Der Krieg und die deutsche Kunst

Den kunstliebenden Deutschen beider Kaiserreiche gewidmet

anxa
92-B
27024

von

Momme Nissen

I. Einkehr
II. Entartung der Kunst durch Paris
III. Geist der deutschen Kunst
IV. Deutsche Urteile und Pariser Kehraus
V. Gelöbnisse

Mit einer Tafel

Freiburg i. Br. — Herder

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/derkriegunddiede00niss

Der Krieg und die deutsche Kunst

Den kunstliebenden Deutschen beider Kaiserreiche

gewidmet von

Momme Nissen

I. Einkehr. II. Entartung der Kunst durch Paris. III. Geist der deutschen Kunst. IV. Deutsche Urteile und Pariser Kehraus. V. Gelöbnisse.

Mit einer Tafel

Freiburg im Breisgau 1914
Herdersche Verlagshandlung
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien, London und St Louis, Mo.

Alle Rechte vorbehalten

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. Br.

I. Einkehr.

„Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele?“
Jesus Christus.

Während unsere kämpfenden Brüder der Ewigkeit stündlich ins Auge sehen, das Todesopfer der Besten uns Land und Leben neu erringt, haben wir Daheimgebliebenen Grund und Muße genug zu einer ernstlichen Selbstbesinnung, wie sie bei dieser gewaltigen Wendung nottut. Alles drängt zur inneren Klärung und Kräftigung. Unsere Erbfehler werden in so großer Zeit doppelt beschämend. Auch wir wollen gehorsam dem Vaterland dienen, wollen die Saat bestellen für kommende Friedenszeit, um den wiederkehrenden Kriegern und, wie wir hoffen, Siegern eine ihrer würdige Heimstatt zu bereiten!

Als die gewaltige Lohe aus Millionen von deutschen Herzen emporschlug, haben wir uns des klaren Rechtes und der Einigkeit unserer Erhebung wahrhaft gefreut. Vom Kaiser bis zum jüngsten Rekruten stand die geläuterte Seelenkraft obenan, das ganze Volk ist durchflutet worden von werktätiger Liebe und Opfermut; der Geldsack dient den heiligen Gütern und die Gemeinheit verstummt. Notwendiger noch als die Betonung der Gerechtigkeit ist heute dennoch die ehrliche Gewissenserforschung; sonst könnten uns durch Stolz und Überhebung die größten Erfolge zum Fluche werden. Wie wenig Frucht hat uns 1870 getragen! Dieser sintflutartige Weltkrieg ist sicher die Folge von Ungerechtigkeit unter allen Völkern. Wir müssen uns fragen: Wodurch haben wir, an unserem Teil, die schwere Zuchtrute verdient?

In unserer Geisteskultur sind wir wahrlich nicht vorbildlich gewesen. Der Hader im Innern schien endlos, lärmende Anmaßung kennzeichnete allzuoft den reisenden Deutschen, brutale Selbstverhöhnung in boshaften Witzbildern brandmarkte uns vor aller Welt, ein ganz entarteter Denker ward als höchster

Gipfel unseres Schrifttums gepriesen, die Unzucht fraß an unserem Mark, und in wilden Kunstausschreitungen bis zur schamlosen Nackttänzerei haben wir unsere Nachbarländer gar überboten. Diese und noch mehr Laster wucherten unter uns. Wir haben ihnen leichtfertig gehuldigt oder sie schwächlich geduldet.

Wo aber ist der Herd des Übels? Wir hatten vergessen, daß die Grundlage jeder Kultur die Sittlichkeit ist, daß die ethischen Werte in die Front gehören. Nicht nur im Heer, sondern die ganze Linie unserer Bildung entlang. Wir lachten und höhnten, wie über den preußischen Drill, so noch mehr über die Anwälte der Sittlichkeit unter uns. Nun aber weiß jeder Deutsche: eine Kultur ohne Moral führt zu Dum-Dum-Geschossen, zu scheußlicher Grausamkeit und Entmenschtheit. Das haben unsere Gegner uns schmerzvoll beigebracht. Gleich einer Schlangenhaut ist die verhimmelte modernfranzösische, die „erstklassige" englische Kultur abgefallen und ihr gärend Drachenblut überspeit uns. Solche elementare, mit Blut und Martern erkauften Lehren des Krieges gilt es nun anzuwenden und zu befolgen, vor allem in unserer Haltung gegenüber Paris, dem kulturellen Hauptsitz unserer Gegner. Hundertmal haben wir seine Neuheiten nachgeäfft, um hundertmal betrogen zu sein! Der Kardinalfürstbischof von Wien ruft heute mit Recht den Österreichern ins Gedächtnis, daß die Verlustlisten dieses Krieges noch weit übertroffen werden von denen, die wir in den letzten Jahrzehnten durch Tötungen des aufkeimenden Lebens, d. h. dadurch verschuldeten, daß wir von Frankreich aus große Völkersünden übernommen haben. Soll das noch weiter dauern? Nimmermehr. „Pflückt man denn Trauben von den Dornen und Feigen von den Disteln?"

Lange genug hat unsere geliebte Kunst sich speisen lassen von den Abwässern falscher Pariser Modernität und sich dabei gründlich verirrt. Wir Künstler vor allem müssen jetzt Einkehr halten, den zersetzenden Zeitströmungen, mögen sie noch so gelehrt daherkommen, endlich absagen, um bewußt und offen das Ewige wieder in den Mittelpunkt unseres Schaffens zu stellen. Hier ist der Schlüssel zur verlorenen Kraft. Denn

die Kunst ist untrennbar von der moralischen Richtung, die der Wille des Künstlers ihr verleiht. Hinter den vollendeten Werken der Vorzeit standen Geschlechter von starkem Charakter, von reiner Zucht und edler Empfindung, die im Geiste des Ganzen wirkten — die an Gott glaubten. Größte Denker und erste Meister früherer Jahrhunderte bekennen einmütig, daß der Glaube der einzige Hebel ist, um die Menschenwerke zur vollen Schöne und Reife aufsteigen zu lassen. Die Bibel, die Geschichte, die Vernunft lehren das gleiche. Als man den obersten Lenker der Schlachten und der Gedanken vor die Tür gesetzt hatte, da ist es aus gewesen mit der geschlossenen überpersönlichen Größe der Kunstentfaltung, da kam sie trotz genialer Naturen immer mehr in ein Spielen, in persönliche Willkür und Selbstherrlichkeit hinein.

Soll die deutsche Kunst wieder zu einer ähnlichen Würde erblühen, wie zu ihrer hehren Jugendzeit, soll sie mit dazu dienen, das hell emporgeloderte Feuer des Vaterlandsgeistes zu einer unverlöschlichen Lichtglut am heimischen Herd umzuwandeln, dann kann sie bei aller frischen neuen Gestaltung nur auf Sittlichkeit und Glauben als ihren Eckpfeilern aufgebaut sein. Dies ist die tiefste Überzeugung, die wir persönlich in einem Vierteljahrhundert des Kunststudiums und der Kunstübung gewonnen haben und die wir hier zu Grunde legen. Es wird auch dem Andersdenkenden nicht schaden, ernste Fragen in ernster Zeit einmal von dieser Seite aus betrachtet zu sehen.

II. Entartung der Kunst durch Paris.

„Und darum heißt man ihren Namen Babel, weil daselbst die Sprache der ganzen Erde verwirrt worden."
Moses.

Als wir Deutsche nach der Glaubenseinheit auch die Volkseinheit verloren hatten, wurden wir schwach genug, um den Einflüssen einer glaubens- und volksfremden Macht anheimzufallen — dem neuzeitlichen Paris. Dieses hat sich in seiner Hauptrichtung ganz von dem reinen, lieblichen Geist des alten Frankreich, der noch heute nicht tot ist, getrennt; es ist eine Triebwelt für sich geworden. „Lust am Luxus, rascher Umschlag der Stimmung und die Sucht nach Neuerungen" — jene Eigenschaften des Galliers alter Zeit — haben sich dort zügellos entfaltet und es zum Brennpunkt einer unsteten Modernität gemacht. Was ist von dort im Lauf der Geschichte alles über uns gekommen, an Seuchen des Leibes wie der Seele, an Bürgeraufruhr und Geisteswirrsal! Wir sprachen Französisch, wir kleideten und zierten und „tierten" uns französisch, wir spielten Oper und Theater auf französisch, wir entsittlichten uns französisch. Aus Paris kamen die Revolutionen, kam Napoleon, kam Krieg um Krieg über uns. Doch der eigentliche Erbfeind, das ist nicht das Heer, das ist der falsche Geist von dort. Wenn wir den nicht ausrotten, in uns ausrotten, dann wird trotz Hunderten von Siegen die Sirene von der Seine durch neue Lockgesänge die Deutschen wieder neu umgarnen! Es geht ums Ganze jetzt; da müssen wir auch die Pariser Kultur als Ganzes nehmen und ihr auf den Grund gehen. Daß sie welsch, daß sie undeutsch ist, das ist weitaus nicht so wesentlich, als daß sie in sich verderbt ist. Wir gewahren in ihr die Lockerung jeder Ethik, ausgeprägt in drei Hauptzügen:

1. im Unglauben. Das letzte Wort von Diderot lautete: „Der Unglaube ist der erste Schritt zur Philosophie"; Voltaire wollte beweisen, daß ein einziger genüge, um das Christentum zu zerstören, und er persönlich, der Führer eines Zeitalters,

hat unerhörten Glaubensfrevel getrieben; Zola brüstete sich mit der Erkenntnis, „daß außerhalb des mächtigen persönlichen Lebensgefühls alles Lüge und Dummheit sei". Die Revolutionsmeute betete eine Weibsperson als Göttin der Vernunft an, die Republik hat wieder und wieder die Religion regelrecht auszurotten gesucht, hat sie samt dem Kreuz aus den Schulen entfernt und ihre aufopferndsten Diener und Dienerinnen verjagt. „Die Lichter am Himmel sind für uns ausgelöscht", so rief vor elf Jahren der französische Kultusminister. Der Haß gegen die Kirche, ja der erklärte Satanismus nimmt immer neue, und gerade so scheußliche Formen an wie die feindliche Kriegshaltung gegen unsere Soldaten. Gotteshaß zeugt Nächstenhaß! Der Präsident hat neulich in schärfster Form allen staatlichen und städtischen Behörden Frankreichs die Veranstaltung von Bittgebeten während des Krieges untersagt, trotzdem daß über hunderttausend darum flehten. Den Gottesglauben unseres Kaisers hat man offiziell verhöhnt. So wetteifert in Paris der Staat selbst mit den dort tonangebenden Geistern wie mit dem Verbrechertum in einer alle Stände durchdringenden Gottlosigkeit. In diesem Zeichen steht, trotz der „Gerechten", die auch dorten leben, die gleißende Kultur der Weltstadt. Dadurch ist sie zum modernen Babylon, zur Schänderin ihrer Tempel, zur Mörderin ihrer Könige, ihrer Priester und ihrer eigenen Kinder im Mutterleib, zur Verführerin des Erdballs geworden!

2. in der Unkeuschheit. „In Paris erstürmen die Lüfte unser Herz", sagt Börne. Man entäußert sich dort seiner Seele, nach Montesquieu, seiner Reinheit, seiner Scham. Millionen haben dort ihre Unschuld verloren und verkauft. Es ist die Hohe Schule der Unzucht, wo das Lasterleben durchgeformt ist, von der moralischen Verworfenheit am Hofe der Bourbonen an bis zu der Dirnenschar in den Schützengräben des Weltkrieges. Die Hure herrscht; sie tritt vor oder sie verkappt sich in tausend Gestalten, erscheint als Dame der großen Welt wie als Unschuld vom Lande. Sie hat die Gesellschaft und die Familie zerrüttet. Ehebruch und Kindesmord, ja die widernatürlichsten Sittenverbrechen sind an der Tagesordnung. Erfolgen doch in manchen Teilen Frankreichs weniger Geburten, als deren verbrecherisch verhindert werden. Vor einigen Jahren, während die Regierung

die „barmherzigen Schwestern der Armen", die ihr Leben dem Großstadtelend opfern und die selbst Zola besungen hat, auszustoßen bestrebt war, wurde eine große Genossenschaft für den Verkauf von minderjährigen Knaben und Mädchen zu unsittlichen Zwecken aufgedeckt. Und Romane, Bilder, Bühnen und Zeitungen verabreichen unablässig Erzeugnisse zum Preise jener Unreinheit, die den Menschen zum Tier erniedrigt und ihn für höhere Geistesbildung blind macht.

3. in der Hoffart. Die Genußsucht, die Eitelkeit, das Sich-zur-Schau-tragen, die prahlerische Großmannssucht sind von den Boulevards nicht zu trennen und schlagen die Pariser Geistesentfaltung in ihren Bann, — wenn auch nicht jeder einzelne, der dort wandelt, ungläubig, unkeusch, hoffärtig sein muß. In der Geschichte des neuzeitlichen Paris stehen die ehrgeizigen, innerlich hohlen Charaktere obenan; tyrannische Übergriffe der Herrschenden und Wutausbrüche des Volkes lösen sich ab. Sogar aus dem Kriege von 1870 machten sich die Franzosen noch eine „Gloire", indem sie im Ruhmessaal zu Versailles ein großes Bild ihres „Sieges vor Orleans" aufhängten. Die „Kunst um der Kunst", richtiger wohl um der Selbstbefriedigung des Künstlers willen, hat sich hier mit volksverachtendem Hochmut gepaart. Die Lieblingstochter der Hoffart aber ist die Mode. In dem schnellen Wechsel des Geschmacks, dem steten Hochtreiben der Neuigkeiten gibt sich ein sittlicher Mangel kund. Wohin sind Pietät und Treue geraten, diese Träger des Volkstums und der Volkstracht? . . . Das ist die Dirne Paris, die sich jeden Tag für einen andern Buhlen anders aufputzt, die ahasverisch unstete, selbstsüchtige Stadt, wo nicht das Ewige, sondern der Augenblick alles beherrscht. Wer heute am besten läuft, liegt morgen am Wege. Hat doch die dritte französische Republik in vierzig Jahren bereits fünfzig Ministerien gehabt, an Kunst- und Kleidermoden nicht weniger. Hier ist wahrlich kein frischer Sprudel im Morgenlicht, wie man vermutete, sondern die verführerische Bewegung eines tückischen mitternächtlichen Strudels, der die halbe Welt in seine Wirbel hinabgezogen hat.

Reine und hohe Kunst bedarf reiner Lebensluft; in einer Umwelt wie der geschilderten erstickt sie. Wie wunderbar wort-

schön und klangvoll ist das französische Volkslied, von einer geradezu „weinenden Gemütstiefe", wie geist- und gefühlvoll die beste französische Lyrik, wie ehern und adlig und gleichsam brausend in Seelenjubel die altfranzösische Baukunst und Plastik, wie innig und farbenberauschend die alte Malerei des Frankenreiches, dieser einstigen Perle unter den Himmelstöchtern der Erde. Klingen nicht einzelne Töne jener Symphonie, wenn auch von schrillen Dissonanzen unterbrochen, immer noch herauf in Neu-Paris bis zu Maurice Denis und Verlaine? Hätten wir die Aufgabe, ganz Frankreich gerecht zu werden, so würden wir mit voller Liebe den gesund veranlagten Naturen nachgehen, die zu allen Zeiten in Paris mit unterliefen und sich als eine edle Minderheit abzuscheiden bemühten, auch die guten konservativen Maler würdigen, die es dort bis heute noch gibt. Hier aber gilt es, die Kunstart klar zu zeichnen, welche in Paris und von Paris aus Gewalt gewonnen hat, und die mit ihrem leider für die ganze Erde maßgebend gebliebenen Geiste dem Wesen des echten Frankreich durchaus entgegengesetzt ist.

Alle Umländer Frankreichs hatten im 16. oder 17. Jahrhundert erste Genien der Malkunst, in denen das Wesen der ganzen Völker gleichsam Gestalt annahm, nur Paris hat, damals und später, nach dieser Seite versagt. An Weltenbildner nach Art der Rembrandt und Shakespeare ist im steten Wechsel der Konventionen gar nicht zu denken. Dagegen hat Paris hervorragende Lehranstalten und Anregungsstätten für das Metier des Malers sein genannt, in denen Talente aller Länder geistig gewetzt und tüchtig geschult worden sind, vornehmlich im Studium nach der Natur. Trotz des Mangels universaler Kunstschulung und gründlicher Geistesbildung hat es dadurch ein Gegengewicht geboten zur malerischen Vernachlässigung der sinnlichen Anschauung, und das war gut. Dann aber hat es die ganze Malerei festlegen wollen auf das Augenfällige, und das war schlecht. Entsittlichung demokratisiert. Arm in Arm mit der materialistischen Philosophie und mit der republikanischen Staatsform kam die naturalistische Malerei. Gewiß ist ehrlicher Realismus wertvoller als erheuchelter Idealismus, aber kunstgeschichtlich betrachtet hat Feuerbach recht, wenn er sagt: „Der Realismus ist die niedrigste Kunstform und kenn-

zeichnet stets den Verfall." Denn er verzichtet auf die schöpferische Berührung mit den höchsten Gütern, er vergißt, daß des Künstlers Kraft und Erfindungsgabe im Unsichtbaren wurzelt, er schaltet so die besten innerlichsten Wirkungen der Kunst geradeswegs aus. In der fruchtbaren Oase von Barbizon war er noch voll von Gefühlswärme und Poesie, im Einsiedler Millet (der Paris, das ihm immer unsympathisch war, floh) voll Hoheit und Demut, in Courbet dauernd mit Schmelz des Vortrages verbunden; durch die Impressionisten erst ist er auf die ganz nackte Naturerscheinung jenseits von Gemüt und Seele gekommen.

„Auf den ersten Hieb zu machen, was man sieht", das war das Bestreben von Eduard Manet. „Er malte die Gegenstände und Personen in der Luft als einfache Flecke so, wie sie sich in der Luft verhalten und wie sie vom Licht verzehrt werden", sagt Zola. Oder um es wissenschaftlich auszudrücken: durch gesetzmäßige Anwendung der Luftperspektive und Farbenspiegelung legten Claude Monet und er den Grund für eine korrekte Wiedergabe der Tonabstufungen in der Atmosphäre. Beide haben mit diesen Mitteln und mit geschulter Künstlerhand zarte, leicht flimmernde Improvisationen gegeben. Der Impressionismus ist eine neue Studienart; er lehrt nach Regeln der Optik die Farbenreflexe planmäßig nachzubilden; er ist ebenso erlernbar wie Anatomie und Perspektive es sind. Man kann es kaum fassen, daß die logische Wiedergabe von Lichtbeobachtungen eine Bewegung hervorrief, welche die ganze Malerwelt umwälzte. Dennoch ist dieser Schneeball zu einer Lawine geworden, welche die Kunst von Jahrtausenden ernstlich zu verschütten drohte.

So nützlich nämlich der Impressionismus als künstlerisches Hilfsmittel sein kann, so verderblich wurde und ist er noch als künstlerisches Ziel. Man hat zu Paris eine Beobachtungsmethode, welche das innerste Wesen der Kunst gar nicht berührt, fälschlich als Wurzelkraft der Malerei angesprochen, darauf dann eine „moderne Malerei" aufgebaut, und von dieser aus alles Bisherige und Künftige umgewertet. Alles Erworbene und Erhebende und Ehrwürdige, alles Heilige und Ideale der Kunst wurde wie von Gassenbuben verhöhnt und niedergetrampelt. Hier liegt ähnliches vor wie in der modernen Naturwissen-

schaft, deren Vertreter zuweilen richtige Ergebnisse der Forschung in irrtümlicher Überschätzung verwenden wollten, um Philosophie und Religion in die Luft zu sprengen — ähnliches sogar wie in der französischen Revolution, die auf einer guten Grundlage, mit der Verteidigung der Menschenrechte, begann, um hernach zum vollsten Aufruhr und zur Schreckensherrschaft zu gelangen. Man kündete uns mit tausend Fanfaren das einzige Heil der auf Augeneindrücke aufgebauten Kunst an, und was haben wir schaudernd erlebt? Gerade in diesen Kreisen einen Niedergang in der Malerei, wie er niemals da war. Das zeigt sich

1. im Geistigen. In der Künstlerschaft hat man stets eine Malerei erst dann als geschlossenes Kunstwerk bezeichnet, wenn sie eine durchgegliederte Welt im kleinen vor Augen führte, die in abgestufter Form-, Licht- und Farbengebung einen geistigen Inhalt klar herausstellte und wohlgeordnete Schönheit gab. Seit Manet hat man Schritt um Schritt den universalen Besitzstand der Malerei, die Vereinigung und Abrundung der verschiedenen Kunstwerte zu einem Bildganzen aufgegeben. Jede Impression oder Expression, jede Skizze oder Studie gilt schon als „Bild". Als einst das Helldunkel aufkam, da hat man es gleich fest eingegliedert in das wunderbare Meisterkönnen der Alten. Beim Impressionismus aber vollzog sich statt der Einschmelzung die unglückselige Ausscheidung einer Neuheit. Man steifte sich auf diese allein und hat sie als Sturmbock benutzt, um ins Große, Ganze der Kunst Bresche zu schlagen. Schon Courbet lehrte: „Die Malerei kann in nichts anderem bestehen als in der Darstellung von Gegenständen, die der Künstler sehen und greifen kann. Poesie ist Unsinn, Ideal ist Lüge — Phantasie ist Blödsinn." Manet, der sehr rezeptiv veranlagte „Nur-Maler", der, dem Augenreiz des Augenblicks hingegeben, in diesem Genüge fand — „er malt unbewußt, wie er Speisen verdaut", sagte ein Freund von ihm —, hat das Kunstgefühl ganz in die nursinnliche Schicht hinabgedrängt, hat den inneren Vorgang als Kern einer Bildwirkung ausgeschaltet. Das sich Hand-in-Handarbeiten von Künstlererfahrungen wich einem sprunghaft wechselnden Probieren, einer Vereinzelung aller Werte und Reize, einer Malerei der Scherben und Fetzen. Wer nicht sammelt,

der zerstreut. Manets Nachfolgerschaft hat mehr oder minder offen allem „Geist", also aller wahrhaft schöpferisch gestaltenden Künstlertat den Krieg erklärt. „Wenn nur irgend ein Inhalt in ein Bild kam", sagte ein englischer Impressionist, „dann wurde man ‚literarisch' und alles war aus. Schließlich verzichteten wir auf alle Form und Gestalt." Der Impressionismus oder vielmehr seine mißverstandene Überwertung war nur der Anlaß, um die Bahn frei werden zu lassen für jede persönliche Willkür und Unzulänglichkeit, die großspurig daherkam. Die Ton-, Farben-, Licht- und Linienbrocken, welche man uns da nacheinander als „Kunst" aufgetischt hat, wirken rückwärts betrachtet in ihrer Gesamtheit so, wie wenn man die blutigen Gliedmaßen eines grausam zerstückelten Mannes vorführt mit dem Vorgeben, damit das Wesen der Menschheit aufzuzeigen. Wahrlich, es paßt zu dieser Kunst auf dem Schafott, daß ihr beredtester Anwalt die Akte von Cézanne mit „zerhackten Fleischklumpen" vergleicht. Als man die Farbenzerlegung durch unsinnige Rechnerei auf einen Nullpunkt gebracht hatte, da sprang der Neupariser Modegeschmack vom Raffiniertesten auf das Roheste über. „Die Blasiertheit ersehnte eine konzentrierte Primitivität; man warf sich auf die kindischen Stammeleien der Naturvölker. Die jetzigen Bilder der Neger und Malaien, die Malereien auf indianischen Zeltdächern wurden das Ideal für die Modernsten" (Corinth). Es ist nicht möglich, geistige Zerrüttung deutlicher darzustellen als durch Bilderreihen der Jungpariser Künstlergruppen und ihrer Genossen; man meint dort jede Gattung von Geisteserkrankung bis zum Wahnsinn und Blödsinn vertreten zu sehen.

2. im Sittlichen. Der Impressionismus hat den Sumpfboden, dem er entsprang, nicht verleugnen können. Ob man die Sittengesetze anerkennt oder nicht, man untersteht ihnen doch, weil sie alles Werden und Vergehen durchdringen. Erst pflegen die Naturalisten die Gleichwertigkeit aller Kunstvorwürfe zu predigen und stellen dem Edlen das Niedrige an die Seite, um es ihm alsbald überzuordnen. Wer sittlich gleichgültig ist, sinkt sittlich. Seit Courbet pflegen viele, wenn nicht die meisten Maler, das Übernatürliche offen zu verhöhnen, jedoch den Zynismus zu preisen. „Der Realismus wirkt kupplerisch", hat ein Irrenarzt festgestellt. Zolas Romane verdanken ihren Ruhm

größtenteils der Schamlosigkeit seiner Schilderungen; seit seinem Freunde Manet geht auch die Malerei im Bordell spazieren; man sieht bei vielen die „offenbare Absicht, uns am Gemeinen innerlich teilnehmen zu lassen". „Degas gab eine Naturgeschichte der Prostitution von erschreckender Wahrheit" (Muther); Renoir bevorzugt die minderjährige Dirnenwelt; selbst ein Rodin mißbraucht sein Genie zu Perversitäten, um von noch größeren, ja himmelschreienden Ausschreitungen des Stiftes zu schweigen. Eine sinn- und zwecklose, durchweg gegenständlich wie künstlerisch geradezu scheußliche Malerei weiblicher Akte erfüllt seit dem Aufkommen des Impressionismus Ateliers und Ausstellungen der ganzen Welt. Es ist tausendfach zu belegen, daß, wie die Volksstimme sagt, viele moderne Maler „im Kot wühlen", daß sich die Jüngsten wie Schweine in der Gosse wälzen. Den Geschlechtsreiz künstlerisch zu kultivieren, ob auf feine oder grobe Art, das aber ist der Untergang der Kunst — und der Menschheit.

3. im Technischen. Die Impressionisten haben die mechanischen „Flecken" ihrer Malmethode (welche mit der formvoll flächigen Art eines Franz Hals kaum verwandt ist) immer größer, schreiender, bunter werden lassen und dadurch eine zunehmende Vergröberung der Maltechnik, ja deren Verfall bewirkt. Mit Manet, berichten die Goncourts, ist die Malerei in Öl, das heißt die Malerei der schönen, klaren, bernsteinartigen Durchsichtigkeit gestorben. Die Manier, einen dicken Farbtupfen an den andern zu setzen, ist für gewisse Studien und einzelne Bildwirkungen nicht unrecht; doch versagt sie durchaus, wo der Künstler die Form durchbilden und mit ihr gründlich charakterisieren, wo er das Leuchten des Lichts und die Tiefenschönheit der Schatten, den Fluß und Schmelz der Farben geben, kurz, wo er seine Mittel in ihrer Fülle handhaben will. Die Feinheit eines Profils und der feuchte Glanz eines Auges, also das Seelenbild eines Menschen, läßt sich durch „Pointillieren" und „Dekomponieren" einfach nicht wiedergeben. Eine lebensfähige Technik erlangt man in keinem Fach durch wildes Experimentieren und wissenschaftliche Formeln, sondern immer nur durch planmäßige Schulung und die aneinandergereihte Erfahrung von Generationen. Es würde zu weit führen, hier auf alle die technischen Unzulänglichkeiten bis zu faustdicken

Schmierereien — immer zu einem neuen „ismus" gestempelt — einzugehen, die man uns neuerdings von Paris aus wie zum Hohn geboten hat. Erst wenn eine universal geschulte Malerschaft mit dem Studienwert des Impressionismus freihändig schaltet, ihn im Orchester aller Qualitäten richtig ein- und unterordnet, ohne Linienführung und Farbenschönheit zu opfern (wie Whistler, Segantini, Zuloaga, Dettmann teilweis begonnen haben), wenn sie zugleich einen reinen Seelengehalt bietet, dann erst kann er zur Wiedergeburt der einen ungeteilten Kunst denjenigen Nutzen bringen, den er infolge der Modeverirrungen bisher nicht hat schaffen können.

Es war in den 1880er Jahren, als die große Welle des Pariser Naturalismus zu uns hereinflutete. Die Werke von Zola, zugleich die verwandten der Russen und Skandinaven, drangen durch bis in die Gymnasien. Schon um 1890 waren wir durch Romane, Dramen, Kritiken mit künstlerischen Umsturzgedanken ganz durchsetzt. Bilder gleichen Geistes folgten alsbald. Technik und Thema wurden „modern". Wir gerieten hinein in die internationale Großstadtbewegung der Kunst, wir haben ihren alljährlichen Wechsel über uns ergehen lassen müssen; wir haben nahezu alle Möglichkeiten der Pinselführung und Kunstanschauung wie in wüsten Träumen erlebt. Das Eindringende wurde nicht nur haltlos nachgeahmt, sondern sinnlos weitergesponnen. Zuerst mochte es scheinen, als wäre in dem Pariser Zustrom diejenige Neubelebung enthalten, die uns not tat, jetzt aber sehen wir deutlich: nur die Verkennung des großen Eigengutes unserer Vergangenheit und die Unkenntnis über die Meisterleistungen der unter uns schaffenden Neuerer (Feuerbach, Menzel, Leibl, Böcklin, Thoma, Haider u. a.) konnte zu der überschnellen Aufnahme eines weit überschätzten und verderblich gewordenen Fremdgutes verleiten. Gewiß sind wir von Frankreich angeregt worden und viele gute deutsche Werke sind im Anschluß an die Freilichtmalerei entstanden, doch, wohlgemerkt: diese ist bei uns durch die formenklaren Bilder von Bastien-Lepage, nicht durch die saloppen von Manet eingeführt worden und hat sich bei uns selbständig entwickelt, im Anschluß an eine von unsern Heimatmalern schon viel früher gepflegte Hellmalerei. Und das Beste,

das wir jetzt haben, verdanken wir derjenigen rein deutschen Kunstentwicklung, welche die deutschen Originale von einem Jahrhundert umfaßt; diese haben sich innerlich dem Pariser Strom entgegengestemmt. Und zwar um so stärker, je höher er anschwoll. Jede neue Flutzeit riß mehr hinweg, als sie brachte. Wesensfremde Kräfte drängten sich vor und schufen wachsende Entartungszustände in Deutschland, die denen ihres Ursprungsortes Paris nahe verwandt sind. Das zeigt sich:

1. im Ausstellungswesen. „Die großen, schnell wechselnden Bildermärkte fälschen notwendig den Charakter der Kunstwerke, indem sie ihre Absicht, als ein Dauerndes in einen ruhigen Innenraum einzugehen, verwischen. In der Ausstellung wird das Bildwerk nicht heimisch, und, selbst ein unsteter Passagier, bietet es sich vorüberhastenden Betrachtern. Es muß schnell wirken, denn man gibt ihm nur wenig Zeit. Und es muß wirken, denn es will nicht übersehen werden und will den andern zuvorkommen. So muß der Künstler diesen Erfordernissen der Ausstellung sein Werk anpassen. Und so wird es auf den Moment gestellt und leistet dem Impressionismus keinen Widerstand mehr, und vergißt über diesen Nöten des Marktes seine ursprüngliche Bestimmung: „daß es eintreten wollte in eine dauernde Gemeinschaft mit Menschen, die es liebhaben können".

So zeichnet Broder Christiansen das Wesen der modernen Kunstausstellungen, welche schon Heine zu Paris im Jahr 1843 als „Anarchie in goldenen Rahmen" erschienen. Fügen wir ergänzend hinzu: diese Pariser Art der Kunstdarbietung, das Widerspiel von kunstgeschmückten Tempeln, wird um so unkünstlerischer und unorganischer, je mehr „Strömungen" kommen, je mehr sie zusammenhanglos das eine an das andere, oft das Entgegengesetzte reiht. Sie fordert die Kritik ebensosehr heraus, wie sie die Hingabe hindert. Wo sie, wie leider bei uns, den Maßstab abgibt für die Bewertung des künstlerischen Schaffens, da muß es innerlich hohl werden und veröden. Weder das Bescheidene noch das Heroische (wie hat Feuerbach unter den Ausstellungen gelitten!), am wenigsten das Heilige findet in bunten Bildersälen eine würdige Stätte. Man wird durch den blitzartigen Wechsel erst geblendet, schließlich aber so abgestumpft, daß das Auge nur noch am Ungewöhnlichen, Auffallenden, Ab-

sonderlichen haften bleibt. Dadurch treibt's den Künstler zum Neuen, noch nie Erhörten; den Kritikern gilt das Altbekannte irgendwie Wiederholte sofort als veraltet und minderwertig; das Publikum wird durch das wüste Durcheinander, das Gegeneinanderschreien der Richtungen und Persönlichkeiten blasiert und irre geleitet; im ganzen Volk aber kommt der Begriff der künstlerischen Schönheit und ihrer hohen Bestimmung zur Menschenveredelung einfach abhanden.

Als unsere Kunst sich noch von Italiens Größe bilden ließ, da kam sie in geweihte und festliche Hallen, kam segnend ins Bürgerhaus; seit Paris sie ins Schlepptau nahm, ist sie der Schaubude anheimgefallen. Die Hochflut internationaler Ausstellungen hat unsere Kunst gesprengt, die Künstler gespalten, den Brotkrieg des einen gegen alle, das Toben der Jüngeren gegen die Älteren, einen jammervollen Zank und Hader im deutschen Kunstleben entfesselt. Durch die Einrichtung von Sezessions-, von Kollektiv- und juryfreien Veranstaltungen ist das Übel trotz einiger Vorteile nicht etwa behoben, wohl aber übermäßig ausgebreitet worden. Alles hat sich nach Ringen und Gruppen zerteilt, die alleinstehenden besten Meister kommen oft erst im Alter oder im Tode zur Geltung. Dabei Überfüllung auf allen Seiten. Und immer kunstwidrigere, ja gemeine Erzeugnisse sind an erste Stelle gerückt; man konnte schon jahrelang nicht mehr mit anständigen Damen in die Berliner Sezession und gewisse Münchener Kunstsalons gehen. Wir stehen hier an einem Endpunkt: die Kunsterzeugung für den öffentlichen Markt ist nach und nach mit Mißständen ganz durchsetzt, trotzdem aber immer machtvoller geworden. Was könnte hier noch helfen als eine ganz gründliche Reform, d. h. die Abkehr von der Ausstellung als Zentrum der Kunst? In einer gesunden Entwicklung darf die moderne Bilderhalle stets nur Neben- und Folgeerscheinung sein.

2. in der Kunstliteratur. Zwei junge Romanschriftsteller, Zola und Huysmans, waren die bedeutendsten Sachwalter der ersten Impressionisten. Sonst pflegt in der Kunst von Männern gerichtet zu werden, die ausübende Meister sind oder als Gelehrte, gleich Vischer, Burckhardt, Justi, Bode, ihr ganzes Leben dem Studium der großen Kunst aller Zeiten geweiht und so ein abgeklärtes Urteil erworben haben. Solche

sind zurückhaltend in der Einschätzung *werdender* Kunst; langsam erst wird der Wert von Neuerscheinungen festgelegt durch die vereinigten Stimmen der Künstler- und Gelehrtenschaft, der Geschichte und des Volkes. Hier aber gaben nebenher kritisierende Naturalisten ihre ersten *Eindrücke* wieder, paßten Gedankengang und Form dem *Feuilleton* an und griffen mit neuen *Theorien* richtungweisend in die Kunstbewegung ein. Zola rückte einerseits das Persönliche, anderseits das Sinnfällige in den Vordergrund der Kunstbewertung, bekämpfte das Ewige, Göttliche bis aufs Messer und schloß ein Urteilen nach bleibenden Schönheitsgesetzen aus. Diese Art schlug durch. Muther legte den Deutschen ein im wesentlichen aus Tagesaufsätzen einer Tagesästhetik zusammengestelltes Buch als „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" vor, das, Freilicht und Impression verherrlichend, in rosigsten Farben eine neuerschienene große Kunstepoche ausmalte. Meier-Gräfe ging weiter; er unterschob für das höchste Schaffensgebiet des Menschen eine triebartige „Entwicklung", stützte diese auf Neupariser „Säulen" der Malerei, und deren Tendenzen waren ihm ausschlaggebend für die Einschätzung der ganzen europäischen Kunst. Weder die Grundanschauungen noch die Methode noch die Ergebnisse dieser beiden Hauptwortführer der Moderne in Deutschland halten stand vor einer gediegenen Kunstwissenschaft. Aber durch genaue Kenntnis der Neuigkeiten und unermüdliche Schreibgewandtheit haben gerade diese beiden Tausende verblüfft, berückt und die Kunstbeurteilung in Deutschland heillos verwirrt. Muthers Bekenntnis, seine Anschauungen seien jeweilig „*nur die des Augenblicks*", beleuchtet blitzartig eine ganze Brutanstalt von Kunstaufsätzen der letzten Jahrzehnte. Er widerrief denn auch öfter, wie er selbst gestand, was er kurz zuvor felsenfest glaubte. Und diese Wetterfahne galt fünfzehn Jahre als Kompaß! Mit ihrem „unbeirrbaren entwicklungsgeschichtlichen Instinkt" haben falsche Propheten sich selbst und uns weidlich am Narrenseil geführt.

Wie sehr hat doch die moderne deutsche Kritik der gezeichneten Art die deutsche Denkgründlichkeit, wie sehr hat sie ihre beste Vorgängerschaft verleugnet! Dabei wurden entgegenstehende Meinungen, warnende Worte unserer ersten Kunstgelehrten und Künstler roh niedergeschlagen oder offen verhöhnt, so daß

Tausende scheu den Mund hielten. Einige große Tagesblätter, in Berlin, München, Wien, waren neuerdings mutig genug, gegen den ärgsten Unflat der künstlerischen Modeeinfuhr Einspruch zu erheben. In einer Reihe von Flug- und Zeitschriften aber, die, pilzartig emporgeschossen, „der neuen Malerei erst dieses lebhafte Fortschreiten von Standpunkt zu Standpunkt, dieses beschleunigte Tempo der Entwicklung ermöglicht haben", wird noch immer stoßweise die neueste Zugkraft bis zur lüsternsten und unsinnigsten Gattung vorgeschoben; nicht anders in Büchern. Der „blaue Reiter", der „Sturm" sind Brandfahnen, die zum Kulturstandpunkt einer gegen uns angewandten Kriegsführung passen und mit diesem in ursächlichem Zusammenhang stehen, die uns Deutschen aber doch die Schamröte ins Gesicht treiben sollten, daß derartiges bei uns möglich wurde. Bekennen wir es offen: Solche Auswüchse sind das folgerichtige Ergebnis einer schrittweise gestiegenen Entartung des Denkens und Sehens im Bann von Paris!

3. im Kunsthandel. Schon in den 1870er Jahren geißelte Bayersdorfer den steigenden Einfluß der „Händlerästhetik"; er ahnte nicht den heutigen. „Bald bin ich Kunsthändler, bald Reformator", so sagte der Leiter eines Berliner Kunstsalons in den 1880er Jahren. Über den Pariser Kunsthandel berichtet Meier-Gräfe: „Durand-Ruel besaß eine Menge berühmter Impressionistenbilder drei- bis viermal zu etappenweisen Preisunterschieden von 1000 Prozent. . . . Der Verkauf vollzieht sich wie bei Börsenoperationen, und Differenzgeschäfte werden im größten Umfang betrieben. Die Ware selbst wird beim Verkauf kaum noch gezeigt", und Muther sagt in Bezug auf Berlin: „Der Salon Cassirer serviert seinen Abonnenten sämtliche Ausländer, in denen die Tagesmode gerade das Nonplusultra erblickt." Durand-Ruel aber war der Kamerad der ersten Impressionisten, Cassirer ist Präsident der Berliner Sezession! Beide, geschäftlich nahe verbunden, haben den „modernen" Kunstgeschmack eingeführt, d. h. das festliegende Kunsturteil zu entwerten gewußt zu Gunsten eines unablässig fließenden, auf dessen jeweilige Wandlung sie mit Nachdruck einwirkten. Ihre Maklerschaft ist der wechselnden Malart ihrer Freunde Manet und Liebermann wie auf den Leib geschnitten und das wechselnde Urteil der um sie grup-

pierten Schriftsteller paßt genau zu beiden. Sie selbst sind ganz überzeugt von ihrer „kulturellen Tat" (Cassirer). Aber wohin gerät dabei die Kunst? Wenn Liebermann äußerte: „Was man gegen Cassirer sagt, sagt man gegen mich", wenn Lichtwark schrieb: „Der Kunsthandel hat das Recht, alle Macht an sich zu nehmen, die der Staat, die Künstlerschaft und die besitzende Klasse aus Leichtfertigkeit, Unkenntnis und Kulturlosigkeit aufgeben", so rechtfertigten sie damit Zustände, die jeder gesunden Kunstentwicklung Hohn sprechen. Eine Oberherrschaft von Kunsthändlern, deren Haltung selbstverständlich durch Geschäftsrücksichten bestimmt sein muß, die vom Hochtreiben und Sinkenlassen der Kunstwerke als Marktware leben, ruiniert das Kunstleben durch und durch. Es ist unbegreiflich, daß eine ganze Schar von angesehensten Künstlern und Kennern den auf die Kunst übertragenen Börsengrundsätzen malend, schreibend, kaufend bisher gefolgt sind. „Der ärgste Schimpf der Kunst widerfährt, wenn sie dem dient, der's ist unwert" heißt es im Froschmäuseler.

4. in den Kunstsammlungen. Wer in ein Museum der bildenden Künste geht, sucht eine Schönheitsgalerie, erwartet dort abgeklärte klassische Werke der Vor- und Neuzeit von reinem Harmoniegehalt, die durch freudigen Genuß unmittelbar bilden und erheben. Heute dagegen beginnen zahlreiche Galerien ganz fragwürdige Werte anzuhäufen. Die „Entstehung der Arten" moderner Kunst wird vorgeführt, man trägt das Unreifste, Krankhafteste, Roheste absichtlich mit hinein, da ja auch „verfehlte Experimente ihren Lebenswert und ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung haben". So erhalten die Besucher anstrengende Gehirnarbeit statt erquickender Seelennahrung. „Gerade unter der Jugend unserer Kunsthistoriker hat die sogenannte neue Kunst", sagt Bode in einem Aufsatz über den Futurismus, „zahlreiche begeisterte Anhänger, die zum Teil an der Spitze von Museen stehen." Von Tschudi verkündete Meier-Gräfe, er hätte in München an einem Werk gebaut, „das für unsere Gesittung zum Tempel der Erleuchtung geworden wäre"; gewiß hat jener manches Verdienstliche getan, aber ein wahres Grausen erfaßt uns, wenn wir daraufhin die von ihm und in seinem Sinne mit Neupariser Malerei gefüllten Kabinette der Neuen Pinakothek als Kostprobe betrachten. In mehreren

nord- und mitteldeutschen Galerien sieht es noch weit ärger aus. Wenn Universitätslehrer in dem Kunstgestammel der Allerjüngsten das „entwicklungsgeschichtlich Notwendige" sehen, es „wagen, in das Reich der unartikulierten Formung hinabzusteigen, um mit einer neuen, mit elementaren Wirkungskräften gesättigten Form wieder an die Oberfläche zu kommen", so gehört doch sicherlich der von ihnen selbst erkannte „Experimentalcharakter" solcher Dinge und diese ganze Embryologie niemals in eine Galerie. Für das Kunstgeschichte *machen*, das manchen vorschwebt, sind selbst die besten Museumsgelehrten grundsätzlich unberufen; das können heute wie je nur Meister und Meisterschulen der *praktischen* Kunst. Botanik und Blumenzucht sind zwei grundverschiedene Gebiete.

In enger Fühlung mit Museumsleitern einer-, mit Kunsthändlern anderseits pflegen heute Privatsammler zu stehen, denen ja an sich ein Erwerben und Verkaufen ihrer Bilder keineswegs zu verübeln ist. Aber sie haben neuerdings einen solchen Einfluß auf die Wertschätzung und Wertsteigerung überaus fraglicher Kunstversuche erlangt („Die meisten Amateure sind große Kaufleute, Leute, die sich nicht beschwindeln lassen", schreibt Cassirer), die spekulativen Gesichtspunkte treten hier so sehr in den Vordergrund, daß werdende Kunst, mitten in solche Machenschaften hineingeschoben, unmöglich gedeihen kann. Die neue Kunst ist ein Gebräu, das die Malerphilosophen, Kritiker und Kunsthändler gemeinsam mischen und brauen, wie die artistes tailleurs, cocottes und snobs die modernen Moden machen; bei dieser Kennzeichnung durch Bode darf als Vierter im Bunde der marchand-amateur nicht vergessen werden.

Nachdem man in Deutschland einmal auf den falschen Kunstbetrieb von Paris eingegangen war, mußten solche Zustände in unsern wirbelnden, geistig überreizten Großstädten entstehen; leider haben es in Provinzstädten Kunstbehörden noch toller getrieben. Wir leuchten in diese Bezüge nicht hinein, um die Überzeugungstreue irgendwelcher Persönlichkeiten oder irgendwelcher Berufsarten zu verdächtigen, sondern nur, um das durch und durch *Ungesunde* dieser Beziehungen zu kennzeichnen. Kann die Kunst denn gar nicht mehr leben von dem, was Altäre und Throne und Bürgerkreise bedürfen, frei von Markt- und Modeeinflüssen *direkt* an Gesellschaft und Volk sich wenden,

kann sie große geistige Aufgaben wirklich nicht mehr lösen? Jetzt herrscht eine Kunst, die, willens oder unwillens, von Kennern, Händlern, Sammlern, Museen wie unreifes Korn am Halm verzehrt wird.

5. in der Künstlerschaft. Es gibt noch phantasie- und gemütvolle, gibt noch religiöse Maler von reiner, gut deutscher Art, es gibt noch selbständige Künstler in unsern Gauen, die friedevoll und unbeirrt schaffen, aber sie leben durchweg abseits vom Strome der Zeit. Die meisten sind und fühlen sich zerrissen von den fremden, verwirrenden Einflüssen, derentwegen sie äußerlich wie innerlich nicht ein noch aus wissen. Kam doch jedes Jahr eine neue Malart hinzu. Jetzt sehen wir in einer großen Ausstellung von den Bildern der Ältesten bis zu denen der Jüngsten hin deren Hunderte vor uns; zu welcher soll man sich wenden? Eine babylonische Sprachverwirrung hat unter uns Platz gegriffen; offene Fehde herrscht zwischen Richtung und Richtung; alle deutsche Kunsteinheit ist fort! Von einem gesunden Arbeitsverhältnis, dem doch auch der Maler untersteht, das sich in Ausführung von Aufträgen, im Ausgleich von Angebot und Nachfrage kundgibt, ist kaum die Rede mehr. Mit Recht sagt ein heutiger Gelehrter, daß die bildende Kunst entwertet werden muß, wenn das soziale Niveau ihrer Vertreter so weitersinkt, wie es in den letzten Jahrzehnten gesunken ist. Neunzig Prozent aller Künstler können nicht bestehen vom Ertrag ihres Schaffens. Die zunehmende Entfernung vieler heutiger Maleranschauungen und Malweisen von der Auffassung und Kunstliebe des Laien, der zügellose Andrang zu unserem Beruf, die fast tyrannische Gewalt der verschiedenen Mittler zwischen Künstler und Publikum entziehen der Mehrzahl das Brot, rauben fast allen die Schaffensfreude. Der heutige Maler pflegt seine beste Kraft zu verbrauchen zur Berechnung der Augenblickswirkung auf den Ausstellungen. Deren festliegende Einlieferungstage verhetzen ihn, halten ihn ab von der Sammlung und Durchbildung, deren oft ätzende und liebloſe Kritiken verärgern, beirren ihn, wenn seine mühevolle Arbeit nicht gar abgewiesen oder totgehängt wird. Denn wohl kaum ein Drittel der für Ausstellungen bestimmten Werke gelangt auch in diese hinein. Dabei gilt die Stimme der Künstler in der Öffentlichkeit (wir sagen dies, ohne ihre alleinige Vorherrschaft zu

wünschen) gegenüber der tonangebenden Kenner- und Händlerschaft so wenig, daß sie unter steigendem Druck arbeiten. Deshalb wurde das große Weltgewitter des Krieges in Künstlerkreisen allgemein als eine Erlösung begrüßt. „Eine neue, höhere Gewalt mußte in Kraft treten, um freie Bahn zu schaffen", hieß es in der „Werkstatt der Kunst".

Fast stärker noch als der wirtschaftliche ist der moralische Druck in der Künstlerschaft geworden. Man begegnet der gleichen Lähmung und inneren Verstimmung in München, in Berlin wie in Hamburg und wird von Mitleid erfüllt über manches stille Martyrium. Ach, wohin ist der Malerfrohsinn geraten! Mancher sehnt die alten Zünfte zurück, in denen der Künstler doch ein geistiges und wirtschaftliches Bürgerrecht besaß, in denen er noch ein nützliches Glied in der ganzen Volksgemeinschaft war.

Die oben geschilderten Kunstklüngel möchten nur die als Künstler gelten lassen, deren „Qualität" *sie* gutheißen, sonst fördere man die Mittelmäßigkeit und Unkunst. Aber haben sie irgend ein Recht zu solcher Verwerfung zahlloser Maler, deren Fähigkeiten ihnen übrigens selten bekannt sind? Der Künstler*stand* als solcher bedarf einiger Achtung, bedarf einiger Gewähr für seine Einreihung in die Gesellschaft. Das ist schon national-ökonomisch notwendig; dann können auch Talente, die außerhalb der Modeströmung stehen, zur Entwicklung gelangen. Aber die Künstlerschaft muß nicht nur wirtschaftlich, sie muß auch geistig und gesellschaftlich *selbst* ihre Rechte wahren. Wie kann ein Beruf gedeihen, dessen Vertreter nicht aus sich auf festem Boden stehen, die nicht aus sich Manns genug sind, ihre Sache geordnet und maßvoll zu führen?!

6. im *gesellschaftlichen Leben*. In der „neuen Kunst", sagt Bode, „tritt das Streben nach Abbruch der lästigen Schranken von Religion und Moral in besonders abschreckender Weise zu Tage"; und Richard Nordhausen hat recht, wenn er schreibt: „Alle die Volksverderber, die aus der geschriebenen oder gezeichneten Unzucht ein rentables Geschäft machen, verstecken sich hinter der Kunst." Durch Paris sind wir daran gewöhnt worden, Hochgrade von Unanständigkeit als tägliche Kost im deutschen Hause zu sehen. Welche Entweihung des Weiblichen, welche Verhöhnung des Schamgefühls wird heute allein durch gewisse

Journale in die Familien getragen! Wie abgestumpft sind wir dagegen geworden! Der verrohte und zynische „Simplizissimus", der seine Pariser Vorgängerschaft weit überbietet, ist ein schnöder Mißbrauch germanischer Kunstkraft zur Entwürdigung unseres Besten und Heiligsten, zur Befürwortung des Lasters und Aufruhrs. Der „Gil Blas" nannte ihn eine gute und nützliche Propaganda für die Revancheidee. Wenn unsere Kriegsgegner uns fälschlich für Hunnen halten, können sie zu Recht auf diese schmachvolle deutsche Selbstverhöhnung verweisen. Wenn deutsche Männer hiergegen versagen, hat die deutsche Frau nicht so viel Ehrgefühl mehr, um gegen solche Verkotung im Gewande der Kunst all ihren Einfluß geltend zu machen? Hier ruht eine Blutschuld. Hier geht's um die Seele des Deutschtums, um die Reinheit der Jugend, um Grundwerte, die den Staat und die Seelsorge angehen. Unsittliche Kunst ist geradezu volksvergiftende Kunst. In diesen Dingen hat ein sittlich verlottertes München noch mehr auf dem Kerbholz als manche von neuenglischer Sittenverderbnis durchsetzte Kreise Berlins.

Selbst österreichische Tanzmeister mußten bereits vor sieben Jahren einen öffentlichen Aufruf erlassen gegen „eine Verrohung, die schon an Gemeinheit grenzt", auf den heutigen Bällen. Solange uns aber Zeichner, erfüllt von Kotgeist, in großen Ausstellungen „Kehricht irgendwo aus Halbasien, obszöner als die brutalste Bewegung oder Tat" (wie das „Berliner Tageblatt" sagt), ungestraft bieten dürfen, haben wir selbst die schwerste Verschuldung am sittlichen Rückgang unseres Volkes. Hier heißt es, die Axt an die Wurzel legen. „Die wahre Kunst beruht auf höchster Sittlichkeit, indem sie berufen ist, das menschliche Fühlen aus dem dumpfen Triebleben des Begehrens zu einer dem Menschengeist angemessenen Form zu erheben; wenn sie nicht sittlich ist, verliert sie von selbst das Recht zu bestehen", sagte ein deutscher Redner in der Badischen Kammer. Und da, wo es sich um ein Entweder — oder handelt, muß auch der Künstler entschieden sagen: Sittlichkeit ist mehr als Kunst! Die geringste Einbuße an Reinheit des Volkstums wiegt schwerer als der Verlust genialster, aber sittlich gefährdender Werke.

Wenn unsere Darstellung des allseitigen Niederganges unserer Kunst durch die Einfuhr von Paris noch einer Bestätigung be-

dürfen sollte, so scheint sie uns im Futurismus und Kubismus, in der „neuen Kunst" der letzten Jahre einwandfrei gegeben zu sein. Da weiß man nicht mehr, was oben was unten, was hinten was vorn, was Mann was Weib, was Kopf was Schwanz, was Sinn was Unsinn ist. Quadrate tanzen, Buchstaben stürzen, Linien umarmen — Künstler übergeben sich. Was soll man sagen zu Leitsätzen wie diesen: „Unsere Körper dringen ein in das Sofa, auf dem wir sitzen, und das Sofa in uns. Der Autobus stürzt sich auf die Häuser, an denen er vorüberfährt, und die Häuser auf den Autobus und verschmelzen mit ihm." ... „Nachdem wir auf einem Bilde die rechte Schulter und das rechte Ohr eines Mannes gegeben haben, halten wir es für überflüssig und unnütz, auch die linke Schulter und das linke Ohr dieser Person zu geben" usw. Aber weder unsere Worte noch die beigegebenen Abbildungen können dem, der sie nicht sah, einen Begriff von der Scheußlichkeit der Originale geben (s. Tafel). Man muß das tiefste Bedauern empfinden mit den Armen, die derartiges herstellen und in Aufrufen, Zeitschriften, Büchern dazu predigen. Bitter ernst sind diese Dinge geworden durch den unbegreiflichen Umfang ihrer Wirkung und ihrer Verherrlichung in Deutschland. Solcher Dreck wurde nicht nur in angesehensten Kunsthandlungen ausgestellt, er hatte seine große Gemeinde unter Künstlern, Gelehrten, reichen Mäzenen. „Die ‚Fauves' (das ist die Pariser Ursprungsgruppe jener Wildlinge)", sagte eine Pariser Wochenschrift, „haben unsere Brüder von 1870 gut gerächt; sie haben die deutschen Künstler verrückt gemacht." Dies ist nicht allein Irrenhauskunst, das sind die Greuel der Verwüstung an heiliger Stätte; das ist Kunst aus der Hölle! Der Dämon der Vernichtung selbst steckt darin. Man brauchte kein Prophet zu sein, um bei diesen Zeichen der Zeit ein Weltgericht von nie erhörter Schwere vorauszusagen.

Es war eine arge Selbsttäuschung, daß ein großer deutscher Künstlerverband vor drei Jahren eine gedeihliche Entwicklung der Kunst nur dann erwartete, wenn „der Freiheit der individuellen Betätigung keine Schranke gesetzt" würde. An dem zügellosen Unrat gerade der letzten Jahre wären wir nahezu erstickt. Ein schrankenloses Gewährenlassen bedeutet Selbstmord, vor allem aber ein Preisgeben der deutschen Jugend.

W. Burljuk: Bildnisstudie.
(Aus „Der blaue Reiter". Ausstellungskatalog 1911/12.)

Kandinsky: Improvisation Nr 22.
(Aus „Der blaue Reiter". Ausstellungskatalog 1911/12.)

Nein, wir dürfen wilden Gesellen Tür und Tor nimmermehr offen lassen! Die Buhlerei mit Paris hatte uns mit eitler Neuerungssucht, mit seelischer Verrohung, mit tollem Größenwahn bis ins Mark vergiftet. Wir halten gutfranzösisch für ebenso wertvoll wie gutdeutsch; ja Frankreich bietet bis heute zahlreiche Beispiele einer unvergleichlichen Brunst des Seelenlebens; ist sein Krebsgeschwür, ist die Fäule von Paris ausgeätzt, dann kann es nach dem gegenwärtigen Schreckensgericht vielleicht noch eine ungeahnte Auferstehung erleben.

An uns aber ist, zuerst das Unsrige aus den Fluten zu bergen und festen Fuß auf deutscher Erde zu fassen.

III. Geist der deutschen Kunst.

„Ihr Schmuck sei nicht der äußere in Haargeflechten, in Goldgehängen oder in gesuchtem Anzuge, sondern der verborgene Herzensmensch in der Unvergänglichkeit eines stillen und sanften Geistes." Apostel Petrus.

Die Grunderfordernisse des künstlerischen Schaffens werden durch keine neue Zeit oder Denkart geändert; sie ruhen so fest wie die Gesetze der Sternenwelt, wie die der Formen und Farben. Durch die Mannigfaltigkeit der Kunsterzeugnisse aller Zonen und Stämme wird doch immer wieder die wunderbare Einheit der künstlerischen Sonnenstrahlung beleuchtet. So grüßt sich denn auch in den Uranfängen wie in den Höhepunkten die Kunst aller Völker, obwohl jeder große Künstler deutlich die guten Eigenschaften gerade seiner Nation verkörpert. Religion als übernational beruht allein auf Gnadenkräften — Kunst, obwohl Gottesgabe vom Paradies, ist in ihrer Entfaltung gebunden an natürliche, also an Volks- und Persönlichkeitskräfte. Solange wir als Menschen Deutsche sind, werden wir es auch als Künstler sein. Wahre deutsche Kunst grünte immer nur im Einklang mit wahren deutschen Tugenden. Was den deutschen Mann ziert: Geradheit und Tapferkeit, Gründlichkeit und Treue, Klarsichtigkeit und Innerlichkeit, Züchtigkeit und Frömmigkeit, das ist auch die Zier der deutschen Kunst. Wo aber das Deutsche der Zügellosigkeit eines Trieblebens verfällt, da wird es, wie jedes andere Volkstum auch, zum Chaos. Der deutsche Geist hat in der Kunst nur insoweit aufbauenden und bleibenden Wert, wie er geläutert ist, wie er gut ist, wie er vor jeder Instanz bestehen kann.

Deutsche Mannhaftigkeit ist seit der Römer- und Ritterzeit in einem Geiste erhalten geblieben. Staunend werden wir's heute wieder gewahr. Der gleiche Geist, wie könnte es anders sein, wirkt sich aus in unserer Kunst. Schon in Jugendjahren trugen wir alle von der deutschen Kunst ein untrüglich Bild

im Herzen; das gründete sich auf unsere großen Dome, auf die Werke von Memling und Eyck, von Dürer und Holbein, von Peter Vischer und Schlüter, auf die schlichte Hauskunst des letzten Jahrhunderts. In diesen Denkmälern kehren zwei Merkmale immerfort wieder: die unbedingte Herrschaft der Form und der hohe Ideengehalt.

Der Zeichnung, der unentbehrlichen Grundlage jeder Malerei, war in den deutschen Ländern eine ganz einzige Ausbildung beschieden. Den Grund dafür hat Schwind in Worte gefaßt, indem er sagte: „Der Umriß ist der direkte Ausdruck des Gedankens." Denken und geradeaus sehen sind recht deutsche Eigenschaften. Der gleiche Meister verweist darauf, daß sowohl in der Glasmalerei wie im Holzschnitt, den beiden Vorzugsgebieten unserer Altvordern, der Umriß die Hauptsache sei. Hier wäre der Grund zu finden von deutscher Kunst. Eine solche Spannweite der Formbeherrschung wie bei Dürer — von seinen monumentalen Evangelisten an bis zu seinen minutiösen Gräserzeichnungen hin — finden wir nicht wieder; die Fähigkeit jedoch, mit der einfachen Linie das Erhabenste wie das Winzigste, den Ernst und das Humorvolle vollkommen zum Ausdruck zu bringen, begegnet uns ständig vom Frühmittelalter an bei den germanischen Meistern, ob sie im Bergland oder am Meere beheimatet sind. Sie kehrt in der Holzschnitzkunst wie in der Heraldik wieder. Als es Carstens und Cornelius gelang, die deutsche Kunst gegenüber französelnder Tändelei wieder auf festen Boden zu bringen, da hatten sie nichts als den Kontur, um gleichwohl die Malerei eines ganzen Jahrhunderts damit zu begründen. Denn sie alle, die neudeutschen Kunstcharaktere, von denen wir nur des hochragenden Rethel und des Hausfreundes Richter im Vorübergehen gedenken wollen, bis zu Oberländer, Welti, Böhle, Kampf sind Meister des Stiftes. Und in unsern größten neueren Malern, dem Leibl und dem Menzel, bewundern wir eine Beherrschung der Form, die dort an Exaktheit, hier an Universalität die besten Franzosen in den Schatten stellt. Es drängt uns Deutsche innerlichst dazu, die Form im Bilde durchzumühen und auszuschöpfen, gewissenhafte Rechenschaft über sie abzulegen. Es ist das durch und durch Organische, das Tiefwurzelnde und Hochwachsende, das Weitausgebreitete und Feinverästelte eines wohlgestalteten

Baumes, das sich in dieser unserer Wesensart kundgibt. Die vollendete Gliederung unseres Heeres findet in der durchgebildeten Formensprache unserer Malkunst ein ebenbürtiges Seitenstück. Unbeirrt feste Furchen zu ziehen, das ist eben eine deutsche Grundeigenschaft.

Was aber ist die Form ohne Gehalt? Geist muß sie durchdringen. Daran fehlt's bei den Deutschen nicht. „Die bildende Seelenkraft", sagt Thoma, „siegt immer wieder über alle Macherei und Rechnerei; die geflügelte Phantasie ordnet die Mittel zum Ausdruck." Bild und Wort durchdringen und verstärken einander gegenseitig. Wie reich sind wir an Künstlerpersönlichkeiten, die uns Märchen- und Kinderwelten in Bildern oder Bilderbüchern gaben, reich auch an geistesscharfen Beobachtern, die, der Seele auf den Grund schauend, Individualitäten restlos verewigt haben. Alles, was Deutsche mit wirklichen und geistigen Augen erblickten, haben sie in bildliche Form geschmiedet. Da sind geistige Klausner, die sich eingesponnen haben, die bis an die äußerste Grenze der Eigenbrödelei gegangen sind und kaum noch Umgang pflogen mit der übrigen Menschheit; überblicken wir aber das Ganze, so gewahren wir ein großherziges Hinstreben auf edle Ziele, die Gemeingut des gesamten Volkskörpers sind. Und drei geistige Gruppen schälen sich klar heraus. Das sind:

1. Die Heimatkunst. Andere Stämme schufen graziöser, feuriger als wir; bei keinem Volk jedoch scheint die schöpferische Kraft so tief aus dem Volkstum entsprungen zu sein und wiederum so tiefgehend das Volk befruchtet zu haben wie bei den Germanen. Auch der Südländer lebt auf Plätzen und in Kirchen glühend in und mit seiner Kunst, bei uns aber steht der Volksstand im engsten Sinne, der Bauer und Kleinbürger mit seiner treuen Einfalt und Ehrlichkeit wie mitten in ihr: geistig, gegenständlich und mitgestaltend. Das gab der deutschen Kunst Ursprünglichkeit und Eichenhärte, das verlieh ihr die innige Empfindung und die liebevolle Durchbildung, die heimweherfüllte Naturtreue, das schlicht Häusliche, den vertrauten Weihnachtscharakter. Ja, deutsche Kunst kommt wahrhaft aus dem Herzen des Volkes, und dieser ihr Volksgeist lebt immer wieder auf. Wie unzertrennlich er von unserem Wesen ist, das sehen wir

am deutlichsten noch in der Malerei der germanischen Grenz- und Kleinstaaten — in Dänemark, in Holland, in der Schweiz —, in diesen Volkstümern, die unter sich gar nicht verbunden, dennoch jedes in seiner Getrenntheit gerade diesen unvergänglichen Zug der deutschen Kunst zu neuer, schöner Reife gebracht haben. Durchgehen wir die Winkel unserer mitteldeutschen Städte, durchwandern wir die Täler Tirols, rasten wir auf der Lüneburger Heide, blicken wir über die Moore und in die Buchenwälder hinein, die flache Marsch entlang, oder stehen wir auf der Donaubrücke bei Linz, geraten wir nach Lübeck oder Dachau, noch Rotenburg oder Worpswede, in den Schwarzwald oder ans Nordmeer: unablässig grüßen uns Erinnerungen an Maler, die dort geschaffen haben; Heimatduft weht uns entgegen. Unsere „Genremalerei" war durch die Neigung zum Komischen und Sentimentalen ausgeartet, aber Männer wie Leibl, Thoma, Haider, Winter haben sie mit starker Hand in echte Volksmalerei umgewandelt. Deutsche Landschaftskunst meistert den Sturm wie die Stille, Alpenfirnen und Halligzauber; gleich einer Äolsharfe erklingt sie. Oft ist unsere Kunst, dem großen Heimatmaler Rembrandt folgend, zu Armen, Taglöhnern und Spitälern hinabgestiegen, hat das rein Menschliche im einfachsten Gewande vorgeführt, hat sich nicht geschämt vor der Unscheinbarkeit, oft Dürftigkeit unserer Muttererde; selbst im Großstadtbereich oder in Fabrikbezirken fand sie Idylle; alles in allem: die Malerei ist recht zu Hause bei uns.

2. Die Heldenkunst. Neben einer nach der Eigenart all unserer Gaue weitverzweigten Volksmalerei ward uns eine zentrale Vaterlandskunst beschert. Diese folgt den erhebenden Geschehnissen unseres Volkes, wie in den alten Bardengesängen, wie im Nibelungenlied, oder bereitet sie vor, wie die Freiheitsdichter von 1813. Sie stellt klar und bannend vor uns hin, was uns über Plattheit und Selbstsucht hinaus, hinauf ins Heroische trägt. Sie war entwertet worden durch die „Theatermalerei" nach Art von Piloty; aber das war ein Zwischenspiel; vor und nachher gibt sie echte Dramatik. Peter Vischer hat uns ritterliche Könige, Schlüter den Großen Kurfürsten, Schiller den Tell und die fränkische Heldenjungfrau, Kleist die Hermannsschlacht, Rethel den Großen Karl, Menzel den Alten Fritz, Schadow den Marschall Vorwärts, Kampf die

Zeit der Freiheitskriege, Defregger den Schmied von Kochel und Andreas Hofer würdig verewigt. Soweit Preußen eine ihm wirklich eigentümliche Kunst hat, ist sie im besten Sinne historisch gegründet, ist sie erwachsen aus dem Blut seiner Söhne. Die Kunst hat reckenhafte Vorbilder in unser Haus geführt und unsere Jugend mit heldischem Geiste vertraut gemacht. Es liegt eine gewaltige Zucht in dieser Kunstart; sie ist dem großdeutschen Empfinden innerlichst angepaßt und hat sich selber ihre meisterliche, festgefügte Technik geschaffen. Sie hat unwiderstehliche Schlagkraft, ist mahnend zugleich und begeisternd. Da ist kerndeutsche Musik darin, deutscher Soldaten Marschgesang und weicher Volksliedklang. Welch ein maßloser Unverstand war es doch, geist- und kraftvolle Geschichtsmalerei als veraltet in die Rumpelkammer zu werfen!

Epische Kunst, die vom Bauern bis zum König reicht, tut uns heute wiederum bitter not. Gewappnete deutsch-geniale Art trete auch in der bildenden Kunst ehern hervor: Wir sind St Michaels Volk; voll Dankbarkeit und Ehrfurcht gegen unsere Kriegs- und Geisteshelden verlangt es uns, sie und ihre Taten im Bilde zu grüßen.

3. Die Gotteskunst. Noch mehr als den Thron umkreist unsere Kunst den Altar. Sie liebt den Tempeldienst, der ihr das Höchste öffnet, und wird sie fragend angesehen: „Was willst du hier in unserer Zeit?" so erwidert sie: „Soll ich nicht sein in dem, das meines Vaters ist?" Hier ist der Mittelpunkt der Menschheit und auch der Mittelpunkt des Deutschtums. Führich sagte es gerade heraus: „Die wahre Heimat der Kunst ist am Altare. Alles was von der Kunst ins Leben übergeht, wurzelt seinem Ursprung nach dort; ist eine Strahlenbrechung von dort her und als solche allein lebendig." Die deutsche Kunst ist ganz im Christentum empfangen, geboren, groß geworden; sie hatte nicht den Kampf mit klassisch-heidnischer Kultur im eigenen Lande zu bestehen, der südlich von den Alpen noch zur Zeit der Renaissance die christliche Kunst der Einfalt und Keuschheit beraubte. Im Christenglauben hat unsere Kunst die Seele erhalten, in ihm ihre Form — die spröde, herbe, und doch so ausdrucksvolle und feine — gefunden; in ihm ist unser Volkstum kultiviert geworden; in ihm hat sie ihre höchste und längste Blüte erlebt. „Durch Malen mag angezeigt werden das Leiden

Christi und wird gebraucht im Dienste der Kirchen", sagt Dürer ganz schlicht. Christlich ist aber unsere Kunst auch in ihrem Hausbereich. Das ist ja gerade ihre Besonderheit, ihre Wonne: die liebliche Durchdringung des Glaubensgutes mit dem allerinnigsten Volks- und Heimatgefühl. Das hat die alten Flämen wie die Oberdeutschen so groß gemacht. Im Mittelalter war unsere Kunst so sehr mit Gottesgeist in eins verbunden, daß sie bei der Glaubensspaltung und Glaubenseinschränkung alsbald verdorrte, auf den Feldern des Glaubenskrieges aber des Todes starb. Und als in romantischer Zeit ein christlicher Lenzwind durch die gebildetsten Kreise wehte, da war gleich wieder die Kunst auf dem Plan und trieb aus alter Wurzel frische Reiser. Es war eine Jünglingskunst, die der Lukasbrüder Overbeck und Cornelius, Veit und Führich, Steinle und Schnorr, aber trotz technischer Mängel waren sie doch die großen fleißigen Reiniger, welche die Brücke zur hohen Vergangenheit wieder geschlagen, unsere Malerei in ihre angestammte Würde wieder eingesetzt, ihr neue Weihe gegeben und sie dem Volk wieder lieb und wert gemacht haben. Ihre Schwäche ist keineswegs der greisenhaften Entnervtheit des modernen Sumpfgeistes vergleichbar, sondern sie ist wie Bleichsucht der Jungfrau, entstanden infolge ungenügender Kräftigung eines zarten, keimenden Schaffens. Jetzt drängt man hin zur vollen Durchblutung solch keuscher Wesenheit. Namenlos eifrig erforscht man die Kunstdenkmäler des Mittelalters, gibt die Gesamtwerke unserer frommen Zeichner heraus; diese Gelehrtenarbeit wird bald auch dem Neugestalten zugute kommen.

Geschäftsbetrieb und süßlich geschminkte Kunst haben leider das Heiligste öfter entwürdigt, aber deshalb ist doch das Göttliche — göttlich geblieben. Wir erleben es immer wieder: wo unsere Kunst über das Malenkönnen hinaus nach Ausdruck des Innern ringt, da mündet sie natürlich ins Christliche ein. „Ich wiederhole aber- und abermals", sagt Goethe, „daß der bildende Künstler sich zuerst an der kräftigen Wirklichkeit vollkommen durchüben müsse, um zum Religiösen endlich aufzusteigen." Die Gedanken der deutschen Künstler streben oft hinüber in ein neuheidnisches Willkürreich, ihr Gemüt, weil christlich gerichtet, wendet sich doch immer wieder dem Gekreuzigten und der Madonna, wendet sich dem Erhabensten zu. Niemals

hat Feuerbach feierlicher als in seiner Grablegung, nie Böcklin ergreifender als in seiner Pietà zu uns gesprochen. Thoma und Steinhausen zeigen erst in biblischen Bildern die Höhe, freilich auch die Grenzen ihrer Kraft; die christlichen Ausstellungen der letzten Zeit offenbarten einen ungestümen Drang noch nicht geklärter Kräfte zur Darstellung des Heiligen hin. Und die mütterliche katholische Kirchenkunst blüht heute weit frischer, als die Großstadtkenner ahnen, in Meisterwerkstätten und in abgeschiedenen Klöstern, von Vorarlberg bis Kevelaer. Auch christliche Buch- und Kleinkunst lebt auf; die frommen Blätter der Beuroner Benediktiner und die religiösen Zeichnungen des erfindungsreichen Schleswig-Holsteiners Schäfer haben den Weg in die deutsche Familie gefunden. Und gehe man nur in München einmal statt des Glaspalastes, der Sezession und der Kunstsalons die dort seit vierzig Jahren gebauten und reich geschmückten Gotteshäuser eingehend durch, man wird staunen ob der Summe und vielfachen Schöne der hier entstandenen Andachtskunst, vor der sich jetzt alltäglich Zehntausende von deutschen Frauen und Männern zum Gebet fürs Vaterland scharen. Den Weisen der Welt verborgen, rauscht lebendig wie je ein reiner, heiliger Geistesstrom. Und blickt man von seinen Gestaden hinüber nach der mörderischen Selbstzerfleischung der Moderne, dann ruft man mit Mistral aus:

„Was hilft dem Teufel all sein Schelten,
Für uns lenkt Gott der Sonne Lauf!"

So erkennen wir den Heimatgeist, den Heldengeist, den Gottesgeist als die drei größten Warten der deutschen Kunst. Gemeinsam ist ihnen die Ehrfurcht vor dem Höheren, das Sich-aneinanderschließen in einem Jahrtausendgeiste, das: Halte, was du hast! Das heißt nicht etwa, der Bader solle seine alte Zahnzange beibehalten, statt die amerikanische Zahntechnik anzuwenden, sondern es heißt: das Neue dem eisernen Bestand unserer Geistesgüter so einzuverleiben, daß es lebendig mit dem Alten verbunden bleibt, aus ihm heraus und im Einklang mit ihm sich entfaltet. „Ein wahrer Fortschritt kann nur von einem mit Sicherheit Gegebenen aus geschehen" (Emilie Ringseis). Das ist das heute vernachlässigte Hauptgesetz jedes Wachstums; das

ist grundvernünftig und grunddeutsch; das ist grundsittlich, denn es gibt der Pietät und Treue ihr Recht. Das Abgebrochene, Sprunghafte, Umstürzlerische, Modische ist undeutsch und ist der gegebene Nährboden der Unsittlichkeit. Das Falschmoderne wird haltlos hin und her geschoben von der wechselnden Zeit, fällt von einer Ausschweifung in die andere und erlangt niemals Ruhe. Das Echtmoderne baut sich auf angestammtem Geiste auf, schreitet von da in Stetigkeit Schritt für Schritt vor. *Modern sein im guten, im deutschen Sinne heißt ganz gediegen den neuen Bedingungen und Anforderungen entsprechen und doch den Zusammenhang wahren mit alten Erfahrungen.* Aber es heißt niemals, sich treiben lassen; es heißt nicht, wie ein Künstler meinte, „im Leiterwagen fahren, wenn alle Welt im Auto fährt", aber es heißt allerdings Gott und dem Kaiser die Treue halten, ob man barfuß geht oder im Luftschiff fliegt. Es heißt das Neue bedächtig, gründlich zu prüfen und immer das Ganze über die Einzelreize zu stellen. In diesem Sinne sind Meister wie Menzel und Thoma unsere zeitgemäßesten Künstler, die uns wirklich künstlerische Nahrung bieten, weil sie Neuschöpfer sind in und mit dem Geist der Geschichte und des Volkstums, weil sie mit dem Denken und Geschehen in deutschen Landen in innigster *Fühlung* geblieben sind.

Der Deutsche ist wirklich *bildender* Künstler, er formuliert und fabuliert; er baut das Bild auf und gliedert es dann vollkommen durch; er macht „fertig". Er arbeitet nach bestimmten *künstlerischen*, rein konstruktiven Gesetzen, wie sie auch die Gotik erfüllen, die sich mit den neuesten, in die Malerei eingeführten wissenschaftlichen Formeln aber kaum berühren. Er hat sein eigenes malerisches Sehen, das dem germanischen Blauauge und Blondhaar verwandt ist, nicht nur in der Linienführung, sondern auch in der Schatten- und Farbengebung gesetzgeberisch ausgebaut. Auch unsere Malerei hat schwer gelitten unter dem allgemeinen Bruch mit der Vergangenheit, hat aber mehr Überlieferung bewahrt als die des übrigen Europa. Denn sie beruht auf einer Garde von *bodenständigen Meistern*, welche, toten Theorien abhold, in geistiger Wahl-

verwandtschaft und tiefstem Verständnis selbst über Jahrhunderte weg einander die Hand reichen — so Rethel einem Dürer, Leibl einem Holbein, Haider einem Altdorfer.

„Was deutsch und echt, wüßt' keiner mehr,
Lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'." (Richard Wagner.)

Lernwilligkeit und Blutsgemeinschaft hat den großen Riß der Zeiten geschlossen. „Von einer Nachahmung der alten Deutschen", sagt Schwind, „kann nicht die Rede sein, aber von einer Abstammung und Verwandtschaft."

Die deutsche Kunst ist ein Bau, der keiner Grundänderung oder gar Niederlegung, sondern nur der Fortführung und Krönung im bisherigen Sinne bedarf. Welch eine Unsumme von Können und Wissen, von Wohlklängen und Gegensätzen, von Wirkungsmöglichkeiten liegt allein im Handwerklichen der alten Kunst! Auch wir arbeiten mit Leinwand, Pinsel und Farbe, und so müssen wir Maler von heute fragen: Mit welchen Mitteln haben die Dürer, Pacher, Grünewald und all die andern es nur erreicht, uns so zu ergreifen? Lernen wir ihre Grundsätze und ihre Arbeitsweise kennen, wenden wir diese in freier Art an, so stehen wir auf gutem Grunde; da können wir angliedern. Unsere Besten sind nun, abseits von den unwirklichen Akademien, bereits seit einem Jahrhundert voll Erfolg bemüht gewesen, auch die technische Verbindung mit der Altmeisterkunst wiederzugewinnen. Böcklins fachkünstlerische Erfahrungen nach dieser Seite sind eine Goldgrube für den deutschen Maler; und die unablässige Bestrebung einer Schar vornehmlich süddeutscher Künstler, den Geheimnissen des Farbenwohllauts bei unsern Altvordern ganz auf die Spur zu kommen, um wieder zu ähnlicher vielstimmiger Schönheit zu gelangen wie sie, hat schon zahlreiche neue und reife Werke gezeitigt. Leider fehlen uns noch Meisterschulen im Geiste der Alten. Unsere Malerei auf eine ganz bestimmte alte Malweise technisch festnageln zu wollen, das wäre freilich ebenso verfehlt, wie unsere Kultur auf deutsche Blutsreinheit im altgermanischen Sinne festzulegen. Im großdeutschen Waffengang kämpfen Juden und Slawen, Italiener und Ungarn tapfer mit unter deutscher Führung, ebensogut können auch Angehörige dieser Stämme unter dem hochgewölbten Friedensdach der großdeutschen Kunst mit uns ver-

eint bleiben und in unserem Lebensgeist malen. War nicht Dürer der Abstammung nach ein Ungar, Rethel ein Jude von Geburt? Wenn der Kerngeist unserer Kunst nur fest in gesundem Deutschtum wurzelt, dann lassen sich die weitesten Grenzen ziehen. Und auch die Erscheinungen des heutigen Lebens brauchen, wie Menzel beweist, bei Durchdringung mit echt geschichtlichem Geist keineswegs außer acht gelassen zu werden.

Wir denken nicht etwa, daß deutsche Kunst „über alles in der Welt" sei; wir haben keinen Raffael, keinen Goya in ihr, aber sie ist die unsrige! ist unsere redliche, herzenstreue Mutter, mit der wir in Ehrfurcht und Liebe verbunden bleiben. So wenig wie ihre Muttersprache, sollten Deutsche, trotz der ihr anhaftenden Einseitigkeiten, ihre Kunst jemals verleugnen. Durch Schulung in der Fremde kann man über vererbte Mängel hinausgelangen — Rubens, Feuerbach, Böcklin schufen infolge Befruchtung durch Italien reifer und erfindungsreicher als im Norden Gebliebene —, die aber hinausgehen, sollen sattelfest sein, um eine künstlerische und sittliche Auslese halten zu können. Sonst geht es ihnen, wie Holberg von seinen Dänen vermeldet: „Reisen außer Landes zu machen ist ganz hübsch, wenn man zuvor zu Jahren und Verstand gekommen ist. Die meisten verderben bei solchen ausländischen Reisen und lernen nichts als törichte Moden und Wollüste, womit sie nachher das Land anfüllen, und vergessen das Gute, das sie in der Schule gelernt haben. Da kommen sie nach Hause, zusammengeflickt aus allen Tollheiten, die sich in England, Deutschland, Frankreich und Italien finden."

Deutsche Kunst ist ebensowenig ein Gegensatz zu internationaler Kunst, wie Eichbaum und Baum, wie deutsche und europäische Gotik Gegensätze sind. Gute deutsche Kunst wird gute Weltkunst. Edler Kunstwettstreit unter den Völkern feuert an und erfrischt, tut sicherlich auch uns schwerblütigen Deutschen von Zeit zu Zeit not, aber unser Herz muß dabei am rechten Fleck bleiben, gesund und stark schlagen, kräftig das Faule von sich stoßen und alles Vergiftende meiden wie die Pest.

Es liegt im deutschen Charakter beschlossen, daß unser Kunstgeist auch knorrig und widerspruchsvoll, ja fast gewaltsam und schroff auftritt — aber ist nicht zum Ausgleich Österreich mit Wien da, wo das Sanfte, Weiche, Sprudelnde gedeiht? In

unserer Malkunst hat sich von der Donau und aus Tirol herüber wiederholt schon der erquickende Mozart- und Haydngeist kundgegeben. Heute, wo der gräßliche Krieg uns den Segen der innigen Neuverbrüderung mit dem Doppeladler gebracht hat, da wollen wir Österreichs flüssige Bildnerkraft voll mit in Rechnung setzen und von neuem nach der alten Kaiserstadt pilgern, um uns endlich wieder deutsche Lebendigkeit, deutsche Reife, deutschen Geschmack anzueignen.

„Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang!" (Schiller.)

Geht nun den lebenden neudeutschen Meistern nach, die von Königsberg bis Basel, von der Donau bis zum Niederrhein schaffen. Da gibt's noch viel zu entdecken. Holt sie hervor, die gleich unsern Kriegern bisher im Schatten standen. Würdigt und ehrt sie, auf daß die Stillen im Lande sich weiter veredeln und stärken. Dann blüht wieder deutsche Kunst! Viele verschmachteten niedergehalten nach Strahlen der Liebe des Volkes. Wegen einiger Fremdlinge, denen sie nicht nach-, wegen eines Schwarms von Rohlingen, die weit unter ihnen stehen, sind sie verachtet worden. Über dem Schnüffeln nach Talentspuren in verseuchten Strömungen hat man jeden festen Boden unter den Füßen verloren. Man suchte allein „Qualität" und hat dabei Wahnwitz für Genie, Unvermögen für Meisterschaft erklärt, hat die besten Kunstwerte verachtet. Die Güte der einheimischen Kunst will ohne Seitenblick auf Paris gewertet sein; da braucht es ein gründliches Eindringen in ihre geschichtlichen, geistigen und technischen Kräfte, da bedarf es verstehender Liebe!

Arndt wies darauf hin, daß sich beim Gebrauch und der Hochschätzung der französischen Sprache als Weltsprache vieles der französischen Art in die Gemüter einschleiche; so hatte denn auch heute die „Moderne" gewonnenes Spiel, sobald sie die ganzen Begriffsbestimmungen der Malerei französiert hatte. Das tritt uns nun schon in dicken Bänden entgegen, das hat die neuere Kunstgeschichte beinahe ebensosehr gefälscht, wie der Dreiverband die neueste Weltgeschichte verkehrt hat. Entschlagen

wir uns denn entschieden der fremden, falschen Kunstverdrehung; packen wir das Ding einmal wieder einfach und geradezu an! Denken wir wieder gut deutsch! Den verbannten und vielverspotteten Begriffen Geist und Herz, Gemüt und Seele gebührt in einer deutschen Ästhetik und Kunstgeschichtschreibung der Ehrenplatz; sie wollen mit gründlichem Ernst, sie wollen sympathisch gewertet sein.

Wozu denn Kunst schaffen, wenn sie nicht die Seele bewegt? Der Franzose Millet sagte ganz einfach: „Schön ist nur die Schönheit der Seele"; der Deutsche Schiller: „Groß aber ist nichts als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen", und der Schweizer Meyenberg: „Aus was wird die Kunst geboren? Aus der schönen Seele." Selbst die nüchternsten Amerikaner, wie Roosevelt und Carnegie, bekennen die Notwendigkeit der Vorherrschaft seelischer Werte im Leben der Völker. Es ist doch klar, daß der Künstler viel besser daran tut, Seele kundzugeben als sie zu verleugnen. Das eben ist der deutschen Kunst bester Teil, daß sie eine allen verständliche Seelensprache spricht, im Andachtsbild, im Sittenbild, ja bei den unscheinbarsten Vorwürfen. „Kleine Gegenstände, Stilleben, sog. Genrestücke bedürfen eines besonders innigen, tiefen, heitern, arglosen oder schalkhaften Gemütes, weil das Ideal in der Kleinheit des Gegenstandes so schwierig zu finden ist", sagte einer, der es wußte, der Feinmeister Stifter. Nur wo die Seele ihr Hoheitsrecht wahrt, stellt sich der Geist der inneren Fülle, des inneren Frohsinns ein, ohne den ein wirklich gedeihliches Schaffen, der rechte Griff ins Ganze nicht möglich ist. So wendet euch denn, ihr deutschen Kunstjünger, wieder mit reinen Blicken und ehrlicher Freude der Schönheit der Schöpfung mit all ihrem Zauber zu! Geht offen dem Tiefenlicht, dem Seelenvollen nach, das man uns so niederträchtig vergällt hat, und beginnt mit zarter, geübter Hand wieder ein leuchtendes Auge, ein reines Antlitz, ein goldgelocktes Haar, die Unschuld der Jungfrau zu malen. Deutsche Kunst ringt mit der Seele, wie Jakob mit dem Engel. Und Gottes Güte hat ihr Körper und Geist vollauf verliehen, um auch die helle Freude und den dunkeln Schmerz, um selbst der Hölle Qual und des Himmels Seligkeit auszudrücken.

IV. Deutsche Urteile und Pariser Kehraus.

„Tuet hinweg die fremden Götter aus eurer Mitte . . ., so wird der Herr euch erretten aus der Hand der Philister."
Prophet Samuel.

Die Einkreisung Deutschlands, in der Politik durch unser scharfes Schwert gottlob noch rechtzeitig abgewehrt, in unserem großstädtischen Geistesleben war sie erfolgt. Denn es herrschte, um nur wenige Namen zu nennen, der ungesunde Belgier Maeterlinck, der das Lügen verherrlichende Engländer Wilde, der Russe Dostojewski — welcher den Russen als das vollkommene Produkt des Menschengeschlechts, als den Allmenschen gepriesen hat —, kurz jene dämonische Niedergangskultur, deren Krater an der Seine das Haupthindernis einer gesund-deutschen Entwicklung ist. Was haben wir von dorther in zwanzig Jahren an Verwirrung des künstlerischen Urteils erlebt! Nur einige Proben. Man hat den Momentmaler Degas an die Seite von Rembrandt und Lionardo gerückt; Muther sagt von ihm: „Seine Werke sind ein Labsal dem Gourmet, der sich erfreuen will an der erhabenen Schönheit des Häßlichen." Meier-Gräfe verkündete uns, daß nichts größer sei, auch der frommste Mantegna sei nicht ehrwürdiger als die von Manet nach dem Hurenroman Zolas gemalte „Nana"; — jedes Bild des (ganz exzentrischen, wahnsinnig gewordenen) Van Gogh atme „heilige Inbrunst"; — zwischen Böcklins Hauptwerken und rein künstlerischen Werken wäre jedoch überhaupt nichts Gemeinsames. Tschudi nannte die Sehart der Impressionisten, für die man einer „besondern Netzhaut" bedürfe, eine bei weitem größere „Phantasietat", als sie durch sog. Gemüts- und Phantasiekunst geboten werde. Ein anderer deutscher Museumsleiter erklärte Van Gogh für den größten Maler der letzten fünfzig Jahre, für ein großes Genie, auf dem ein neues Jahrhundert sich aufbaue. Van de Velde, Kunstschulprofessor in Weimar, bedeutete uns, daß neunzehn Jahrhunderte hindurch die europäische Kunst geträumt habe, geschlafen habe, geistig gestört gewesen sei. Und so weiter bis zur Bewußtlosigkeit.

Auf weitere Einzelheiten kann's da nicht mehr ankommen. Wir müssen die Ablösung von dem Herd des Unsegens vollziehen. Die neuesten Malmoden sind nur das letzte, hoffentlich für immer das letzte Glied einer jahrhundertelangen Kette von falschen, unterwühlenden Geistesströmungen, die durchweg von Paris stammen, zum Teil auch auf London zurückgehen. Die dauernd wiederkehrende Pariserei ist von unsern führenden Geisteshelden unablässig bekämpft und abgelehnt worden, nicht etwa (wie man unterschieben wollte) aus altfränkischer Deutschtümelei, sondern in notgedrungener Abwehr der bald so bald so verkleideten Entartung. Die gleiche Gruppierung kehrte so gleichartig wieder, daß fast alles früher einmal von deutschen Dichtern und Denkern gegen Paris Gesagte — man sollte es einmal zusammenfassen — auch auf die heutigen Zustände zutrifft. So wenn Sittewald in Geißelung der Sucht nach welscher Sprache dichtete:

Ihr bösen Deutschen,
Man sollt euch peitschen
In unserm Vaterland;

wenn Logau vom „begrabenen Deutschland" sang; wenn Uz fragte:

Wie lang zerfleischt mit eigener Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt, ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm, zu schlauer Feinde Freude?

So wenn Leibniz „in zahllosen Denkschriften Warnungsrufe gegen die gefährlichste Pest am deutschen Volkskörper, die Bewunderung der hohlen, von allen sittlichen Werten verlassenen Kultur Frankreichs erhob". So wenn Lessing sich fast erschöpfte im Kampf gegen gallische Unnatur auf der Bühne und klagend ausrief: „Daß ein Deutscher die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?" So wenn Schiller ewige Schmach dem deutschen Sohne kündigte,

Der sich beugt vor fremden Götzen,
Der des Briten toten Schätzen
Huldigt und des Franken Glanz.

So wenn Stolberg 1814 sagte: „Die Scheidewand, welche zwischen uns und den Franzosen aufgestellt ward, sichert uns gegen ihren pestatmenden Einfluß. Ein Volk der Oberflächlichkeit ist ein Volk der Sünde.... Nur darf die in Roheit gesuchte Deutschheit nicht den wahren, bescheidenen deutschen Sinn verdrängen." So wenn Görres schrieb: „Nicht der Napoleon kann es sein, weswegen wir gestritten und gelitten ... nein, das Franzosenwesen, das in die Welt gekommen, im innersten Grunde muß es sein, das ausgerottet wird." So wenn Mommsen 1870 für den Fall eines Sieges der Franzosen voraussagte: „Das hieße die Welt der Halbwelt unterwerfen."

Unsere ersten Staatsmänner stoßen ins gleiche Horn. Wie glühte Stein in gerechtem Zorn über unsere Entwürdigung um 1806, wie fuhr schon Bismarck 1847 im preußischen Landtag drein, als er dort die Nachahmung und Bewunderung von ausländischen Vorbildern, „die Herren, welche so gern ihre Ideale jenseits der Vogesen suchen", geißelte.

Selbst der Weltbürger Goethe tritt hier auf den Plan; er hat sich geradezu prophetisch und in zahlreichen Aussprüchen gegen die heute umgehende künstlerische und sittliche Verblendung gewandt. Er lächelte über die Naturalisten, „die alle Gegenstände für gleichwertig erklären und einfach die Natur wiederzugeben behaupten". „Das Kunstwahre", sagte er, „ist vom Naturwahren völlig verschieden." Ferner: „Die Franzosen werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll.... In früheren Jahrhunderten war die Produktionskraft größer, heute die Zerstörungskraft oder Scheidekunst. Ausdehnung und Verallgemeinerung des Kritisierens ist eine krankhafte Begleiterscheinung ungesunder Überkulturen.... Die Künstler unserer Zeit wollen immer reizen, um niemals zu befriedigen. Alles ist nur angedeutet, und man findet nirgends Grund noch Ausführung. Unsern jungen Malern fehlt es an Gemüt und Geist, und es drängt sich uns oft auf, als wäre aller Geist aus der Welt entschwunden.... Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende aller Kunst.... Alle Epochen in der Weltgeschichte, in denen der Glaube herrscht, sind herrlich, herzerhebend, fruchtbar für die

Mit- und Nachwelt. Alle jene, in denen der Unglaube einen kümmerlichen Sieg erringt, verschwinden vor der Nachwelt."

Auch eine ganze Reihe von deutschen Kunstgelehrten gab und gibt es glücklicherweise noch, an denen unser Denken sich wieder zurechtrücken kann; auf deren Ausführungen einzugehen, müssen wir uns hier jedoch versagen. Erwähnt sei nur, daß die beiden hervorragendsten Vertreter der jüngsten deutschen Kunstwissenschaft, daß Karl Justi und Wilhelm v. Bode sich ganz unabhängig voneinander aufs schärfste verwahrt und uns nachdrücklich gewarnt haben vor den letzten Strömungen der Moderne sowohl wie vor dem „schlimmsten Feuilletonismus, der sich leider schon vielfach unter der Maske der Wissenschaft in die Kunstgeschichte eingeschlichen hat".

Wir wollen jetzt zur Klärung als Ausdruck deutschen Geistes nur noch einige Stimmen deutscher Künstler hören, nicht nur weil diese sich seit hundert Jahren zu den heute schwebenden Fragen recht deutlich ausgesprochen haben, sondern weil doch wohl sie, und zumal die führenden Meister darunter, in erster Linie berufen sind, hier ein Wort mitzureden. Das hat man heute fast vergessen! Wolle man doch bedenken, welche Unsumme von aufopfernder Lebensarbeit, von Hingabe ans Ideale, welche Kette von Entbehrungen zumeist mit dem echt künstlerischen Schaffen verbunden sind. Wenn ernste Maler über Kunst schreiben, so schreiben sie nicht nur als Sachkenner, sondern sie schreiben mit Herzblut Erlebnisse ihrer Seele nieder und verdienen volles Gehör. So mögen hier denn einige für viele reden. Sie erläutern sich selbst[1].

1. Joseph Anton Koch (1768—1839).

Ich kam nach Straßburg, trunken von den Ideen der verkündigten Emanzipation der Völker. . . . Aber die Greuel dieser Freiheit traten mir bald so widerlich vors Auge, was später erfolgte, drang mir so schaudererregend in die Seele, daß mir für immer die Lust verging an der französischen Freiheit und Gleichheit. Ich kann jetzt nur mit Schmerz zurückblicken auf

[1] Die Ausführungen von Thoma, Oberländer, Dettmann, Sophus Hansen werden hier zum erstenmal veröffentlicht.

die entfesselte Welt- und Lebenslust, die jeden Teilnehmer dieser Orgien besudelte.

Die leichtfertige Jugend will alle Tage den Pegasus mit allen Einfällen der leichtfertigen Mode liebkosen. Das Wunderbarlichste bei diesen Perioden ist, daß jede nachfolgende dieser Zeiten die vergangene als läppisch, lächerlich, infam, nichtswürdig und verächtlich findet, da doch keine ein Haar besser als die andere ist. Wir haben gefunden, daß mit Modernität und Moden alle Anstrengungen im Gebiet der Kunst ein gänzlich unnützes Bestreben sind.

In unsern Zeiten sind Schönheit und Kunst kein Bedürfnis mehr oder in notwendigem Zusammenhang mit dem Leben; daher hat jeder Jahrgang eine andere Absicht.

Daß es in diesen geschwätzigen Zeiten und dem berühmten Fortschreiten mit denselben nichts gibt und geben kann, was eine feste und unsterbliche Form verraten könne, das sehen wir alle Tage, ohne in den Kunstkalender zu schauen.

Durch den Kunsthandel hat die moderne Kunst ihre Bestimmung, ein feststehendes Monument des Charakters der Volkstümlichkeit zu sein, verloren und ist unter die Hefe des Pöbels gesunken, um nach jeglicher Pfeife zu tanzen.

Als noch die Künste blühten, wußte man nichts von Kunstschreiberei. Die Künstler selbst schrieben mitunter über ihre praktischen Erfahrungen; die Theorie war ihnen einverleibt. Den ästhetisch- oder poetisch-theoretischen Fusel unserer Zeit kannten sie nicht.

Alle wahrhaftige Kunst wurde von dem Lobe des Ewigen ergriffen, erzeugte Werke, wo die helikonische Begeisterung ihren Thron aufschlug, aber nicht die spekulative, krämerische Nützlichkeit, das Leben der Kunstfabrikanten zu fristen oder der reichen Kunstschmecker Langeweile entgegenzukommen. . . . Wie herrlich war der Tempel zu Jerusalem anzuschauen, wie uns Josephus berichtet! Wenn die Sonne ihre ersten Strahlen vom Orient sendete, wurden die höchsten Spitzen des Tempels mit Glanz überstrahlt und leuchteten umher wie ein zweites Licht, entzündet von erwärmten Gemütern, welche ihren Schöpfer anbeteten.

Was soll auch all dies Stückwerk in der Kunst? Davon haben wir unser mißratenes Zwergobst, ohne Saft und Würze,

ohne inneren Lebenskern. Die schaffende Seele nehme die Einzelheit, das kleinste Detail in sich auf und gestalte aus sich selber das All, wie aus einem Gusse, unter dem Wetterleuchten der idealisierenden Phantasie! Diesen Weg sind Cimabue, Giotto, Perugino, Michelangelo und Raffael gegangen und Dante. Es war das Widerspiegeln der inneren Welt, die geniale Subjektivisierung des Objektes, hier in Worten, dort in Farben, nach den ewigen Gesetzen der Schönheit über aller Schönheit, die Inspiration der Kunst.

2. Philipp Otto Runge (1777—1810).

Mich kann recht grauen werden, wenn ich so hin und wieder das Freuen zu dem Frieden anhöre, und in dieser Freude doch so nichts liegt, als wie man den alten Kram von Geschäften, zu Hause sitzen und Wohlhabenheit wie bisher nun wieder anfangen will.

Es wird Ihnen (Brentano) weniger wie mir entgangen sein, daß wir unterjocht sind, daß alle Angst, uns als Deutsche zu erhalten, vergeblich sein wird, wenn wir nicht etwas noch Besseres zu erhalten trachten, wenn nicht die Gesinnung in uns lebendig ist: Wer sein Leben lieb hat, der wird es verlieren. Wer es aber verliert um meinetwillen, der wird es erhalten.... Sie werden mit mir darin einverstanden sein, daß, wenn die Kunst wieder zu einem Zustande kommen soll, daß es der Mühe wert ist, in einer so teuern Zeit wie die jetzige sich damit zu beschäftigen, sie nichts anderes muß wollen können, als das Allerheiligste den Menschen aufzuschließen.

3. Overbeck (1789—1869).

Sprichst du dem modernen Kunstjünger von dem, was zur Seele seiner Kunst gehört, so ist das ebensogut, als wenn du Chinesisch oder Sanskrit mit ihm redest; er versteht dich nicht.

Nur da erst, wo die Künstler anfangen, mehr darauf bedacht zu sein, ihre erworbene Meisterschaft in den Mitteln der Kunst zur Schau zu tragen, als sich von dem Geist des Glaubens zu durchdringen, hört das Erbauende für das christliche Gemüt in den Künsten auf. Man hat zwar fortgefahren, christliche

Gegenstände zu behandeln, aber man vermißt den christlichen Geist, die christliche Poesie.

Die moderne Kunst trachtet mehr nach Ruhm und Selbstverherrlichung anstatt nach Erhebung und Heiligung der Seelen.

Wenn wir hinter den Alten in der Kunst so weit zurückbleiben, so ist der Grund nirgends anders zu suchen als darin, daß wir zwischen zwei Zielen schwanken, unentschlossen, ob wir dem lebendigen Gott oder Baal folgen sollen. Könnte sich einmal das ganze Geschlecht der Künstler herzhaft entschließen, in der Lebensführung wie in der Kunstauffassung dem Evangelium anzuhangen, der Segen des Herrn würde ihrem Schaffen gewiß ebensowenig fehlen, wie er in früheren Jahrhunderten seinen treuen Dienern zugeströmt ist. Wenn ihr eine heidnische Saat sät, wie könnt ihr auf eine christliche Ernte hoffen?

4. Führich (1800—1876).

Die Ideenkreise, in denen sich die moderne Welt bewegt, sind zu kontrastierend mit den meinigen: Mode, Geld und Vergnügen — was hätte ich eben mitzusprechen? Man muß sich ordentlich einstudieren, um nur die Geduld zu behalten, wenn man diese Gegenstände mit solcher Wichtigkeit behandeln hört, während man das, was allein Achtung und Verehrung verdient, mit Kälte, Verachtung, wenn nicht mit Spott übergangen sieht.

Die Kunst war früher ganz was anderes und mußte es sein als in unsern Tagen: nämlich in und mit dem Volke bestehend durch den Glauben. Das Verständnis der Kunst war auch was anderes, als wofür es unsere Kunstverständigen halten, nämlich ein durch die äußeren Erscheinungen und innerlichen Offenbarungen von Kindheit auf genährtes inneres Kunstleben wie im Altertum. Es ist erstaunlich, wie man hier (in Rom) den erhabenen Plan der ersten christlichen Kunst durchschaut, wenn man eine Wallfahrt nach den alten Basiliken macht. Das Einfachste ist und wird da Kunstwerk, und aus allem geht der herrliche großartige Wille nicht bloß der Künstler, nein der damaligen Völker hervor: Gott zu verherrlichen durch das Werk der Menschenhand.

5. Schwind (1804—1871).

Die heutige deutsche Kunst schaut überall umher, nur nicht im eigenen Vaterlande.

Die Nachahmung des Welschen, das ist die gefährliche Sackgasse, in die unsere Kunst geraten ist.

Man ist die fremde, ausländische Sprache der Malerei gewöhnt und hält sie für vornehmer als die eigene; daher gibt es lauter Stilübungen statt unmittelbarer Ergüsse des Innern.

Mit Staunen bin ich erfüllt über A... Spricht ganz trocken aus, ein Bild soll gar nichts vorstellen — bloß Malerei. Der soll sich wundern, was die in ein paar Jahren für Geschmier vorbringen!

Die Maler (in München) reden immer von verschiedenen Wegen, und ich sehe doch nur ein großes Loch voll süßem Morast, wo sie alle zusammen in der Rundung herumtaumeln. Wer da nicht mitessen und natürlich immer tiefer hineinkommen will, der muß für sich allein bleiben. . . . Man konnte deutlicher als je sehen, daß wir in der Malerei fortsetzen, was in den Balzac, Eugen Sue und ähnlicher Schurkenliteratur erschöpft ist. Das heißt man dann „malen können". . . . Man sagte ganz einfach: „Ein Maler muß malen können", und verstand den französischen Dreck darunter, und alle Welt glaubte es.

Deutschland muß es büßen, daß es fünfunddreißig Jahre lang mit Kotzebue, Clauren, Eugen Sue und solchen Schuften gebuhlt hat. . . . Wo kann von Nationalgefühl die Rede sein, wenn ganz Deutschland englische Romane liest, französisches Theater, italienische Musik und belgische Malerei verehrt! Vielleicht wird jetzt ein wenig aufgeräumt; es ist wenigstens hohe Zeit, denn selbiges Programm riecht nach Sodoma und Gomorrha.

6. Defregger (geb. 1835).

Ich gehöre ja zur sog. alten Schule und weiß eigentlich nicht recht, worin die Offenbarungen der modernen Kunst bestehen. In der eigenartigen Technik? Ich sehe nur, daß man seit zwanzig Jahren in einem fort experimentiert. . . . Man wirft Patzen auf die Leinwand hin wie ein Maurer. . . . Du lieber Himmel, das soll eine Offenbarung sein?

Von der Kunst verlange ich vor allem Schönheit. Im antiken Athen wurden die Maler des Häßlichen von Staats wegen bestraft. Kotmaler nannte man sie. Die modernen Kotmaler werden ausgezeichnet, und es finden sich moderne Ästheten, die alle Ausgeburten einer hirnverbrannten Malerphantasie als Meisterwerke ausposaunen.

Heutzutage muß man tiefsinnige Kommentare lesen, um zu verstehen, was so ein Maler mit seinen Symbolen eigentlich beabsichtigte. Wie anders ein wahrhaft großer Künstler — Böcklin zum Beispiel! Wie leichtverständlich ist seine Symbolik! Wie einfach bei aller Tiefe! Wie ergreifend bei aller Einfachheit!

Die Schäden auf dem künstlerischen Gebiete sind aber auch durch die moderne Neurasthenie verschuldet. Daher diese atemlose Jagd nach neuer Sensation, nach Unerhörtem, nach Verblüffendem. Daher auch die innere Unzufriedenheit und der Pessimismus so vieler junger Leute. Sehen Sie mich an: ich habe das siebzigste Lebensjahr überschritten; ich kann heute noch aus vollem Herzen lachen — ich bin ein stich- und hiebfester Optimist. Und als solcher ist es meine innigste Überzeugung, daß es die Aufgabe der echten Kunst ist, zu beglücken. Das haben die großen Künstler zu jeder Zeit getan — das ist die Mission der Künstler auch in unsern Tagen.

Im heutigen Kampfe wird all das Falsche, Gleißende, das durch unreine Mittel in die Höhe getrieben wurde, als nichtig und wertlos erkannt werden — und nur das wird bleiben, was die ewige Beglaubigung echter Kunst in sich trägt.

7. Lenbach (1836—1904).

Ein junges Geschlecht ist herangewachsen, das in pietätlosem Dünkel den großen Vorfahren nichts verdanken, aller Tradition den Rücken kehren, die Kunst von vorn anfangen will. Wer in der Wissenschaft oder im Handwerk die Erfahrungen und Erfindungen von Jahrtausenden ignorieren wollte, würde nicht nur einfach ausgelacht und für einen Narren erklärt werden, sondern bei seinem törichten Eigensinn verhungern müssen. Der zuchtlose Geist, der durch die heutige Welt geht, bewirkt und

begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannte höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwicklung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Welt durch ihr begeistertes Schaffen die höchsten Genüsse bereitet haben. Sie, die Kinder einer neuen Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, durch die jene Großen zu ihren herrlichen Wirkungen gelangt sind. Denn sie bilden sich ein, wenn sie sich an der Hand der bewunderten Meister leiten ließen, den Weg zur Wahrheit und Natur nicht zu finden, der doch nicht zu verfehlen sei, wenn man nur den Mut habe, mit Scheuklappen gegen fremde Eindrücke vor den Augen der eigenen Nase nachzugehen. Nur Neues, nie Dagewesenes muß probiert, Sensation muß gemacht werden. Selbst die Akademien sind mit dem neuesten Symbolismus, unverstandensten Naturalismus und einer verrückten Violett- und Grünseherei infiziert.

Jeder Künstler sollte vor allem das Studium der Alten betreiben, ihre Sprache erlernen, die zwar viele Dialekte hatte, im Grunde aber doch nur eine war — allen gleich verständlich: die Sprache der Schönheit! Was die Alten zu einer Familie machte, ist der gemeinsame Geschmack, die Freude an dem Schönen an sich. Sie sahen die Welt, wie wir z. B. auf den Grund einer klaren Quelle sehen. Und so, wie sie sahen, so müssen auch wir ihre Bilder betrachten, sonst werden wir sie nie verstehen. Hat man aber das Auge für diesen Glanz, dann entdeckt man unter dem alten Staub und Firnis die Wunder ihrer Weltanschauung.

8. **Thoma** (geb. 1839).

Schüler von mir sind in Paris gewesen und voll Weisheit dorther zurückgekehrt; sie mühen sich redlich ab, das neue Prinzip der Farbenzertrümmerung mit ihrem deutschen Gemüt, in dem immer noch der Funke einfacher Größe schlummert, in Einklang zu bringen. Nackte Körper hat einer gemalt, die vermittelst zentimetergroßer Flecke und Striche hergestellt waren: roter Zinnober, grüner Zinnober, Blau. Ich Unwissender wußte nicht, was dazu sagen, und vermutete, daß es den Gipfel der

„Phantasiekunst" bedeute und daß dies Papageienmenschen mit bunten Federn sein sollten, die man ja gerade so gut machen darf wie Zentauren, Harpyen, Faune, Sirenen und dergleichen Fabelgetier. Daß dies aber die höchste, weil neueste Weisheit in der Malerei sei, erfuhr ich mit Staunen! Daß die Netzhaut dies alles wieder vereinigen soll, sagte man mir auch — aber meine Netzhaut versagte. Es ist geradezu traurig, wie ganz talentvolle Leute vor solcher Windigkeit allen künstlerischen Halt verlieren.

Über Manet, Monet, Degas, Munch durfte man ja gar nicht mehr mucksen, wenn man nicht als Barbar gelten wollte, und die spitzfindigsten unserer Kunstgelehrten gingen auf den Leim. Spitzfindigkeit findet Spitzfindigkeit! Was ist darüber Unsinn geschrieben worden! Man war versucht zu glauben, es habe bisher in der Welt noch keine Kunst gegeben, bis das Momentane in der Malerei erfunden worden.

Man könnte diese Erzeugnisse als Ausdruck unserer überhasteten Zeit verteidigend anerkennen, wenn nicht die Kunst berufen wäre, gerade diese Überhastung nicht mitzumachen, sondern ihr ein Spiegelbild des ruhigen Seins vorzuhalten.

Es streift ja schon an das Komische, wenn es nicht gar traurig wäre, daß es in Deutschland fast als ein Wagnis erscheint, wenn man Dürer Führer in der Kunst nennt — diese doch so selbstverständliche Sache. Woher kommt es nur, daß den Malern Dürer nicht ein solcher Grundstein ist, wie es Bach den Musikern ist? Welche Einflüsse sind es denn, die den Deutschen das Allerdeutscheste immer wieder verhüllen, auf die Seite schieben?? — Manet, Monet, Pisarro, Degas und noch andere darf man Führer nennen, da würde sogar der Reichstag zustimmen. Die Errungenschaftshuber glauben eben, daß auch in der Kunst eine Art von mechanischem Fortschritt wichtig und notwendig sei, während doch die Kunst gerade auf einem Stillesein der menschlichen Seele beruht.

Der Sinn für deutschen Humor ist sowieso fast erloschen — bösartiger Witz und giftige Entrüstung ist an seine Stelle getreten in der Öffentlichkeit, d. h. es ist alles brutal geworden. . . . Es ist schon wichtig, dafür zu sorgen, daß das deutsche Gemüts-

leben, was doch auf einer besondern Innigkeit beruht, nicht schamlos wird. Wir Deutsche könnten dadurch tiefer fallen in Bezug auf Moralität als unsere leichtlebigeren Nachbarn. — Unklare Künstlerköpfe fühlen sich geniert und meinen, daß ihnen die Freiheit genommen werden könnte . . . ich aber befürworte nur die deutsche Würde des ehrbaren Menschen, der jetzt bald jeder geistige Fex und Hampelmann mit seiner Nacktheit ins Gesicht springen will; als ob das was wäre, als ob das Kulturfortschritt und Freiheit bedeutete! Ich will nur das erhalten wissen, was unserer Väter Sitte und was deutsches Hausrecht ist. Ich will ja nur ein lautes Pfui! rufen denjenigen gegenüber, die ein freches Spiel treiben mit einem Geheimnis, das die Natur selber als solches heilig zu halten scheint. Und wenn sie es als gewinnbringendes Gewerbe treiben, spekulierend auf die Sinnenlust und diese in verbrecherische Bahnen leitend — wenn sie dies mit dem Vorgeben, das sei Kunst, tun, so hilft halt doch nur der derb zupackende Gensdarm.

Daß ich in die Erste badische Kammer hineingestellt worden bin und daß man dadurch dem, was ich etwa zu sagen habe, doch einiges Gewicht beilegen muß, ist eine ganz merkwürdige Fügung. Und wenn ich eine Stimme habe, so ist es die Stimme des Volkes, und zwar des zufriedenen Volkes, des gottvertrauenden und gottergebenen. Wie seltsam, daß ich jetzt in meinem Alter mein angestammtes Elterngut aufbrauchen darf!

Wir leben jetzt doch in einer Zeit, wo man sich nicht mehr schämen zu müssen glaubt, seinen Glauben an Gott, sein Christentum zu bekennen. Es ist so vieles besser geworden; seien wir damit zufrieden und denken wir: wie viel muß erst in der Stille schlummern, wenn es schon so vielfach laut zu werden beginnt. . . . Mag der Modestrom fließen wie er will, er muß schließlich doch unten durch!

9. Oberländer (geb. 1845).

Der allzu viele internationale Verkehr ist besonders für den Deutschen, der immer auf dem laufenden bleiben zu müssen glaubt (wie ein Maschinenbauer), geradezu verhängnisvoll geworden. In der schönen Zeit des gelben Postwagens konnte

der Künstler die rechte mittlere Linie wohl finden, wenn er in sein Inneres ging — aber nicht in der Zeit des Blitzzuges, der mit dämonischer Schnelligkeit jede Mode von einem Ende der Welt zum andern trägt. Das fürchterliche Durcheinander einer modernen internationalen Kunstausstellung regt mich so auf und drückt mich nieder, daß ich seit Jahren gar keinen Besuch mehr wage.

Der wahren Kunst dient nicht das wissenschaftlich optische Gesetz, sondern die warme seelische Anschauung als Richtschnur. Das ist kein Kunstwerk, wo nichts damit dargestellt ist! „Es gibt keine Menschen, es gibt nur Flecken." Dieser allen Ernstes von einem großen Modernen aufgestellte Satz enthält die ganze Seelenlosigkeit der modernen Richtung, dieser eiskalten Kunstreiterei.

Wenn die Kuh mehr tut als Dreinschauen, so nennt man das schon „Anekdotenmalerei"! Ein Hypermoderner stößt sich sogar an der trefflichen Charakteristik eines Tizianischen Porträts, weil ihn diese in Betrachtung der schönen Farbe irritiert — — ach, die Anekdote von Karl dem Fünften!! O Mensch, Ebenbild Gottes, du bist also nicht mehr würdig, als rein malerisches Motiv zu gelten!

Eines ist mir in der heutigen Not wie eine Rettung erschienen: die wahre Naivität (nicht die gemachte französische). Jeder Mensch hat von ersterer eine Portion von Haus aus in sich, die er aber unrechterweise geflissentlich abtötet. Wenn einer sich hinsetzt und unbekümmert um alle Kunstströmungen der Welt irgend etwas in naiver Anschauung gibt, so wird das ein Ding von ganz positivem Wert.

10. Arthur Kampf (geb. 1864).

Ich weiß sehr gut, was und wieviel die Sezessionsbewegung als Ansporn im Kunstschaffen wert ist und wert sein kann. Aber am Ende handelt es sich für jede Gegenwart nicht allein darum, was an einer Sache ist, sondern oft mehr noch darum, was aus einer Sache gemacht wird.

Mit der Ketzerei des Neuen war es zu allen Zeiten eine eigene Sache. Zuerst klagten die Neuen über die Unduldsamkeit der Alten, und dann wurden sie selbst noch unduldsamer,

als ihre vermeintlichen Peiniger von vorgestern waren. Man verspricht eine neue Kunst und bringt die Tyrannei einer neuen Mode!

Das Kunsturteil ist doch eigentlich weder Parteisache noch Temperamentssache, und die Kunstarbeit ist gewiß keine Agitationsangelegenheit. . . . Eine private Veranstaltung darf den Interessen eines Kunsthändlers dienen, der seine vom Auslande verschriebenen Werke verkaufen will, und dann mag der Kunsthändler auch für die nötige Reklame sorgen. Damit ist aber nicht das unbefangene Kunsturteil zu verwechseln. Wir rufen die wirklich Unbefangenen zu Richtern an!

11. Dettmann (geb. 1865).

. . . Als ich gestern vor dem herrlichen Memling in Danzig („Das jüngste Gericht") stand, empfand ich wieder, daß so vieles in unserer Kunst jetzt Seiltänzerei ist. Ich glaube auch, wir, die wir es in gesammelten Augenblicken selbst erkennen, können uns dann im „gewohnten" Schaffen nicht davon frei machen.

Würden wir für bestimmte Aufgaben arbeiten, so hätten wir auch bessere Technik. Die Besteller und Leute, die unsere Arbeiten brauchen wollen, würden sich eine solche Öltechnik, bei der die Farbe behandelt ist wie grüne Seife, nicht gefallen lassen, aber die Ausstellungen, die natürlich für die auf den Akademien gezüchtete Maler auch vorhanden sein müssen, verführen eben diese unendlich vielen Maler dazu, „Individualität" und „Impressionismus" bei sich zu entdecken, statt Tradition und Stil zu haben — die sicher durch das Bedürfnis des Publikums danach gemehrt werden. So verdirbt erst das Publikum die Maler und die Maler verderben das Publikum.

Es ist nötig, daß viele sich ihre Scheuklappen abreißen und wieder in vernünftigem Sehwinkel schauen! . . . Ich will meine Schüler anregen, gestalten zu lernen.

Die Kunst braucht Wunder; — für uns muß der Sternhimmel immer die blaue Decke mit den blitzenden Diamanten sein, der Sonnenglanz auf dem Haselnußblatt ein geheimnisvolles Aufleuchten.

Der Maler soll sein ein hervorragender, geläuterter Mensch; er soll Größe haben, Sitte und Liebe! Und dann hoffe ich immer, wir knüpften wieder an bei Dürer, Rembrandt und Pacher, und die Bildhauer wallfahrteten nach Naumburg zum Dom. Aber wir sind politisch wohl so anders geworden, daß wir das nicht mehr können oder daß man das nicht mehr von uns will?

12. Sophus Hansen (geb. 1870).

In der Kunst des letzten Jahrhunderts findet sich heroisches Pathos, biedermeierliche Gemütlichkeit, Romantik und Sentimentalität, aber doch sittlicher Ernst. Damit räumt erst unsere Zeit gründlich auf. Diese zeigt in der Malerei alltägliche Trivialität, Lüsternheit, Gemeinheit und Gedankenarmut, dabei eine Großspurigkeit und Arroganz „wie noch nie". Alle meine Bemühungen, dem modernsten Streben gerecht zu werden, sind wieder vergeblich gewesen. Wir andern sind noch Rudimente einer früheren Epoche. Als unserer Natur nach konservativ veranlagte Menschen haben wir den Geist unseres Elternhauses nicht abschütteln können. Oder sollten wir gerade die Berufenen sein, welche, mit einem Fuße in der Tradition stehend, die gerade natürliche Weiterentwicklung der deutschen Kunst fördern, während die Modernen nur Bock- und Seitensprünge machen? Der Gedanke, daß bei denen die Zukunft der Kunst liegen sollte, erfüllt mich mit Grausen. An dem Tage, an dem ich dieses als Wahrheit erkennen sollte, würde ich den Pinsel für immer aus der Hand legen und Kartoffeln bauen. Schaudervoll, höchst schaudervoll! Ich glaube, so unsägliche Zeiten hat's für die Kunst noch nie gegeben.

In einer Provinzstadt sah ich die Ausstellung eines Expressionisten. Für mich talentvoller Kannibalismus. Eine solche innere Roheit und Unkultur spricht daraus, daß es mich empört wie jede Straßenroheit. Die modernen Snobs besonders der Damenwelt verdrehten begeistert die Augen, und die naiven Kunstignoranten wußten nicht ein noch aus. Oft wurde ich auf der Straße angeredet und über mein Urteil gefragt. Wenn ich dann meine Meinung sagte, waren die Leute wie von einem Alp erlöst. Der Hauptgrund, daß der Mann dort überhaupt Anhänger findet, ist wohl die Angst der Menschen, für „Spießer"

gerechnet zu werden, wenn sie diese „genialen" Leistungen nicht verstehen. Ich glaube nicht, daß so knotige Kunst in Dänemark Publikum finden würde.

Weil alle moralischen Dinge sehr lax genommen werden, überwiegen die „Ästhetiker" zu Ungunsten der Ethiker. Man kann also wohl die heutige Kunstrichtung nach Zolaschem Rezept als Symptom der Dekadenz bezeichnen. Es ist aber diese Zeit wohl als überwunden zu betrachten — wie auch der ganze Materialismus.

Es tut selten gut, wenn ein armer Mann plötzlich sehr reich wird. So auch nicht einem Volk. Da geht es leicht auf in materiellen Genüssen und verliert jedes ideale Streben. Doch der Ekel an diesem Treiben zeigt sich schon an allen Ecken und Enden.

13. Steppes (geb. 1873).

Bei unvoreingenommener Betrachtung der Menge „moderner" Arbeiten bemerken wir, wie im Durchschnitt da, wo das deutsche Wesen fehlt, auch die liebevolle Sorgfalt der Malerei selbst fehlt. Das gibt denn doch zu denken! Es ist also mit der früheren Liebe und Einfalt der Natur gegenüber, mit der erfinderischen Kraft auch die Liebe zum Darstellungsmaterial abhanden gekommen. Freudlos, gehetzt und gequält muten uns die tausend Arbeiten der um alte Tradition unbekümmerten Menge von Malern an; sie erwecken keine innere Bewegung in uns.

Gemeinsam haben alle moderne Schulen: das besondere Augenmerk auf das „Sehen" der Natur und die Gleichgültigkeit gegenüber der künstlerischen Darstellungsmöglichkeit, d. h. den Fähigkeiten und Grenzen des Darstellungsmaterials. Sie stehen somit im grellsten Gegensatz zu den deutschen Schulen von früher. Sie erziehen den Schüler zum Sklaven seiner Darstellungsmittel, nicht zum Herrscher über sie.

Zur Kinderzeit war auch den modernen Malschülern eine blumige Wiese ein wahres, geheimnisvolles Reich der Seligkeit. Heute ist sie ihnen eine Summe von Farbenwerten und Tonwerten, von der sie ihr Leben lang gedrückt und gepeinigt werden. Sie zerpflücken die Blume Natur, anstatt sich ihres Liebreizes, ihrer Größe und erhabenen Unendlichkeit, ihrer ewigen Jugend zu freuen!

Wie ganz anders ist doch das Sehen der deutschen Maler von früher! Wie rein und wahrhaftig ist es! Bei einem ernste Stille, beim andern lachender Humor, beim dritten glühende, lodernde Leidenschaft, wilde Phantastik wieder bei einem — bei jedem aber der getreue Spiegel des eigenen Innern.

Wir Deutsche müssen unser deutsches Wesen wieder aufsuchen (auch um die unserer Art gerechteste Malweise zu lernen), wir müssen zurück bis dahin, wo wir begonnen haben, unsicher zu sein. Dieses „Zurück" ist unser Vorwärts! Fort mit den fremden Federn!

Wenn man die um 1830 geschriebenen hellsichtigen Aussprüche des Tirolers Koch und die aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts stammenden Seherworte des Wieners Schwind liest, dann fragt man sich unwillkürlich: Wenn die damals so dachten, was würden sie jetzt sagen? Die innere Empörung in der deutschen Kunstwelt über die würde- und sinnlose Kunstfremdherrschaft ist heute viel tiefgehender geworden, als die Öffentlichkeit ahnt. Der „Protest deutscher Künstler", den Karl Vinnen, einer der ersten Landschaftsmaler und Koloristen Deutschlands, ins Leben rief, die akademischen Reden Anton v. Werners und die vielfachen Einsprüche von besten Könnern im Süden und im Norden bekunden noch lange nicht genügend, was unter der Decke erduldet ward. Erst seit Kriegsbeginn klingt in der Presse das Echo der Schmachrufe wieder. Das deutsche Volk lehnt bekanntlich fast ausnahmslos die „moderne Malerei" ab — was könnte sie ihm auch bieten? —, und ein großer Teil gerade der hochgebildeten und angesehensten Stände hat sich von der heutigen Kunst überhaupt abgewandt, weil sie ihm als zu ausschweifend innerlichst widerstrebt. Knrz und bündig sprach unlängst ein Maler die allgemeine Abneigung gegen den modernen Taumel in den Worten aus: „Sie mögen's eigentlich alle nicht; es wird ihnen nur vorgemacht." Ja, selbst die Pariser mögen nicht, was sie einst auf den Schild erhoben. Zola, der um 1866 die Meisterschaft Manets laut verkündete — diese Worte gebrauchte er selber —, hat 1896 folgendes über den Pariser Salon geschrieben:

„O Ernte, deren Aussaat ich gesehen habe und die mich überrascht wie die unvorhergesehenste der Überspanntheiten! . . . Alle sind Manets, Monets und Pisarros. . . . Ich, der ich mich so heftig für das Pleinair geschlagen habe — nun, da die nicht abreißende Reihe von Gemälden kommt, aus denen das Blut gelaugt ist, die eine von vornherein gewollte Bleichsucht haben, welche durch die Mode verschlimmert wird, — nun schreie ich nach einem Künstler voll Rauheit und Finsternis!

„Ach, wie habe ich Lanzen gebrochen für den Sieg des Fleckes! Aber konnte ich den Mißbrauch ahnen, den man mit diesem Flecke treiben würde, nachdem der Sieg der so richtigen Theorie des Künstlers errungen war? Im Salon gibt es nichts anderes mehr als Flecke, ein Porträt ist nur noch ein Fleck, Gesichter sind nur noch Flecke, alles, Bäume, Häuser, Kontinente und Meere sind nur noch Flecke.

„Wo meine Überraschung zum Zorne anschwillt, das ist, wenn ich den Wahnsinn sehe, zu dem im Verlauf von dreißig Jahren die Theorie vom Reflexe geführt hat. . . . Das sind wirklich aus der Fassung bringende Werke, diese vielfarbigen Frauengestalten, diese violetten Landschaften und orangefarbenen Pferde. Man hat die wissenschaftliche Erklärung bereit, daß sie infolge von gewissen Dekompositionen des Sonnenspektrums so geworden sind. O, die Damen, die eine blaue Backe unter dem Mondlicht und die andere Backe in Zinnober infolge des roten Lampenschirms haben! O die Horizonte, auf denen die Bäume malvenfarben sind, während das Wasser rot und die Luft grün ist! Das ist gräßlich, gräßlich, gräßlich!

„Dann gibt es eine beklagenswerte Überschwemmung mit Mystizismus. Was hinter Puvis de Chavannes herzieht, ist vielleicht schrecklicher noch, als was hinter Manet, Monet und Pisarro herzieht. . . . Welches kaum angefangene Stammeln, welches Chaos der unangenehmsten Ansprüche! . . . Wir haben es mit einer Mode zu tun, einer Bande von listigen Fälschern und nach Aufsehen verlangenden Simulanten. . . . Glücklicherweise glaube ich schon, daß diese Maskerade der ganzen Welt widerlich wird.

„Es muß wohl gesagt sein, kein großer Maler hat sich offenbart.

„Die Keime, die ich habe in die Erde versenken sehen, sind in schauerlicher Art in die Höhe geschossen. Vor Schrecken

weiche ich zurück. Das ist, wofür ich mich schlug? . . . War ich verrückt? Das ist ja ganz häßlich, das flößt mir ja Abscheu ein!"

Dieses deutliche Bekenntnis wird ergänzt durch Mitteilungen von Zola an Retté, dem er, „um ehrlich zu sein", eingestand, daß er von Manets Bildern stets etwas enttäuscht gewesen wäre. Er sei für ihn eingetreten, als er jung war und überall nach Waffen suchte, um die Grundsätze, auf denen seine Bücher aufgebaut waren, zu verteidigen. Manet schien ihm der Unterstützung wert, weil er mit Vorliebe moderne Dinge darstellte und sich um den Realismus bemühte. Nordau führt aus, daß die „Bewunderung Manets ein Programmpunkt der Feinde des Kaiserreichs" — selbst des blinden de Pompery! — war und daß Zola rein als Politiker zu jener Lobeserhebung Manets kam, wonach dessen künstlerischer Rang von Vielzuvielen vielzufrüh und vielzuhoch bestimmt worden ist. Den Weg seines „besten Freundes" Cézanne, welcher bei uns als „Säule der Malerei" (Meier-Gräfe), als „Träger einer Weltanschauung" (Cassirer) verhimmelt wurde, erklärte Zola ganz nüchtern für „eine hoffnungslose Verirrung".

Gleichwie auch Rodin sich ganz entschieden gegen die neueste Künstlergeneration, wie auch Monet sich gegen seine Nachfolgerschaft gewendet hat, wie ebenfalls Renoir vom Mißmut erfaßt worden ist, so sagte Pisarro dem Neuimpressionismus ab in einem Brief mit den Worten: „Ich habe mich von der systematischen Theorie der wissenschaftlichen Zerlegung der Farben losgesagt, nicht ohne Mühe und eifrigste Arbeit, um wiederzufinden, was ich verloren hatte . . . es war höchste Zeit, und ich muß wohl glauben, daß ich nicht für diese Kunst geschaffen war, die mir Empfindungen aufdrängt von ‚nivellieren', vom Tod! Ja, mein lieber Freund, vom Tod!"

Ein Reich, das wider sich selber uneins ist, zerfällt. Die falschmoderne Malerei hat sich selber zersetzt, die falschmoderne Kritik sich selber verleugnet. Selbst ihre Herolde in Berlin waren, glücklicherweise, durch die Vorfälle der letzten Jahre zum Einlenken veranlaßt worden. Und jetzt hat des Krieges Gewalt mit eisernem Kehrbesen ausgefegt. Es ist genug. Der Fasching ist aus.

Doch nun kehrt auch um, ihr Jungen, ihr Irregeführten, auf daß eure letzten Dinge nicht ärger werden als die ersten! Man hat euch weis gemacht, euch gehöre die Welt, wie toll ihr's auch treibt. Das ist nicht wahr, das ist ein Satansrat. Je größer euer Rausch, desto größer eure Ernüchterung. Auch wir andern haben Verirrungen durchmachen müssen; es ist keine Schande, sein Unrecht einzugestehen, eine Schande aber ist, beim erkannten Übel zu verharren.

Das Vergangene soll nicht mehr zum Zankapfel zwischen uns werden. Eine neue Zeit ist da und die großen Ereignisse erfordern ein neues, starkes Geschlecht. „Der Donnerhammer des Krieges hat mit einem Schlag von unerhörter Kraft alles zusammengeschmiedet, was deutsch ist" (Willy Rath). Deutschland beginnt erst zu sein! Es muß künftig, wie politisch, so notgedrungen auch künstlerisch, von eigenem Boden aus wirtschaften. Und wir hoffen mit Bode: „daß der furchtbare Ernst und die unermeßlichen Opfer dieses Weltkrieges die allgemeine Verflachung und Dekadenz auch bei uns überwinden und auf die sittliche Kräftigung unseres Volkes eine heilsame, gründlich reinigende Wirkung ausüben werden, daß aus dem blutgetränkten Boden eine neue Zeit auch für Kunst und Wissenschaft in Deutschland erstehen wird".

V. Gelöbnisse.

„Das ist die Liebe zu Gott, daß wir seine Gebote halten, und seine Gebote sind nicht schwer."
Apostel Johannes.

Lasset uns jetzt, deutsche Brüder und Schwestern, denen die Kunst am Herzen liegt, und besonders wir, die wir sie ausüben, dem Ernst der Zeit genügen und Sühne geloben zur gemeinsamen Austilgung unserer bisherigen Kunstentartung, dieser öffentlichen Verschuldung. Wer hätte garnichts verdorben oder versäumt? Die Tage der Heimsuchung tragen wir als ein Mann, könnten wir doch auch die wahre Kunsterneuerung in einem Sinne beginnen. Die Hauptaufgabe bleibt, durch Werke zu zeigen, was deutsche Kunst in neuer Epoche zu bieten vermag, aber zur Vorarbeit sind Gedankenklarheit und Herzensbereitung vonnöten. Selbst die Maler des heidnischen Japan rüsten sorgsam ihre Seele, ehe sie das Malen beginnen, und wir sollten es nicht tun im Angesicht der größten Stunden unserer Geschichte? Da verstummt im Unwürdigen das Bangen zu reden, und wir legen entschlossen unsern Weggenossen vier Leitsätze vor:

1. Wir wollen uns rein erhalten. Unsere Gedankengänge werden immer mehr oder weniger voneinander abweichen; der volle Gottesglaube allein könnte uns alle geistig ganz vereinen, doch dessen Gnade ist leider nicht allen zuteil geworden. Im Gewissen aber fühlt ein jeder die zwingende Notwendigkeit zu sittlicher Reinheit. Ein edler Unwille vor unreiner Rede, dieser Pest vieler Wirtshauskreise und „Herrenabende", ein innerer Abscheu vor jeder Art von Unzucht muß uns erfüllen; denn wir sind Tempel des Heiligen Geistes. War jemand dem tödlichen Elend eines ausschweifenden Lebens verfallen — jetzt sei es aus damit! Das Lüsterne und das Gemeine werde nicht mehr im Hause und erst recht nicht im Herzen geduldet; entzündet sich doch die Einbildungskraft unmittelbar an allem, was ihr reizend entgegentritt. Hüten wir Augen und Seele mit Sorgfalt. Was uns selbst nicht unrein berührt,

kann unsern Kindern Verderben bringen. Zucht und Scham sind deutsche Art! Fort mit dem Schmutz auf der Bühne, in Romanen und in Journalen, vor allem aber aus deutschen Gemälden! Fort auch mit einer unreinen Malart! Bei den Alten gingen Sauberkeit der Gesinnung und Sauberkeit der Technik Hand in Hand.

„Paris" ist nicht das größte, es war nur das drohendste Übel; das ärgste Übel ist Unreinheit aus eigener Leidenschaftlichkeit. Wenn der Deutsche in Materialismus verfällt, wenn er roh und hart und trunken daherkommt, da ist er nicht besser als ein entmenschter Franzmann. Wir aber wollen mehr als das Grobsündliche meiden, wollen von nun an offen und gründlich, mit vollem Wirklichkeitssinn, nicht nur als Festprogramm, den deutschen Idealismus pflegen und fest in uns einpflanzen. Der Menschheit Würde ist auch heute noch in Künstlerhand gegeben. Je nachdem wir sie wahren oder nicht, lenken wir den Geist von Tausenden auf gute oder schlechte Bahn. Seien wir eingedenk der höchsten Verantwortlichkeit!

2. Wir wollen die Treue bewahren. Sagen wir dem Heimat-, dem Helden-, dem Gotteserbe ab, so verfallen wir dem Modewirbel, der jede Würde höhnt, der jede Ruhe raubt. Jetzt halte ein jeder so sorgsam Haus mit dem, was er noch hat an elterlichem Kulturgut, wie wir in der Kriegszeit mit dem deutschen Korn haushalten müssen. Durch bescheidene Einfügung läßt sich verlorene Pietät neu erwerben. „Der törichtste von allen Irrtümern ist, wenn junge Köpfe glauben, ihre Originalität zu verlieren, indem sie das Wahre anerkennen, was von andern schon anerkannt worden", sagt Goethe. An das vorhandene Meistergut anzuknüpfen, wo immer wir nur können, alte Mittel auszubauen, um neue Schönheiten zu erzeugen, das tut uns not. Üben und lehren wir denn wieder Ehrfurcht vor den überkommenen Vorbildern und Gesetzen — Ehrfurcht auch vor den Glaubensgütern unserer Vergangenheit, denen wir so lange den Rücken zugewandt haben. Verehren wir das Heilige, das ungesehen über uns allen steht und herrscht. Nicht durch abstrakte Phantasien und willkürliche Philosophien finden wir den Glauben, sondern im Kindersinn, im christlichen Volk, das unsere Erde bebaut, im konkreten Eingehen auf das Biblische und im liebevollen Versenken in

all die Erscheinungsformen des Göttlichen auf Erden, wie sie uns in der Kirche entgegentreten und dort in einem Zeitraum von fünfzehnhundert Jahren trotz aller Menschenmängel die wunderbarste Kultur der Welt gebildet haben. Wer da lernwillig hinzutritt, der hört auf mit dem ruchlosen Schmähen, das nur der Verkennung und Unkenntnis entspringt. Er wird Respekt gewinnen, seine Seele wird warm, sein innerer Mensch wird wachsen.

Auch wollen wir uns fürder nicht schämen, die Hände zu falten zu einem Gebet. Beten hat noch keinen gereut, nicht beten viele. Dies „Atemholen der Seele" bedürfen wir Künstler doppelt; wie könnten wir bilden, wenn's uns nicht eingegeben würde? Es ist genug und übergenug mit dem Gefasel von „neuen Künsten", die nur Gehirnblasen sind. Nicht Fortschritt und immer wieder Fortschritt, nein, Vertiefung, das sei unsere Parole!

3. Wir wollen uns niederbeugen und starkmütig werden. In der Übung des Gehorsams liegt die den Feinden unerklärliche Kraft unseres Heeres. Viele scheuen das hehre Wort „Demut" und noch mehr dessen tiefchristlichen Sinn. Dennoch liegt die größte Tapferkeit des deutschen Mannes in dem sich innerlich Beugen, im Dienenlassen des eigenen Willens zum Segen der Vaterlands- und Seelengemeinschaft. Für den Stolz braucht keiner zu sorgen; Stolz und Dummheit, das sind Geschwister. „Wenn ich den Wert eines Menschen abschätzen will, so ziehe ich erst immer seine Eitelkeiten von seinen Fähigkeiten ab; mit dem, was übrig bleibt, rechne ich erst", so äußerte sich Bismarck. Und unser heldenhafter Kaiser, der jahrelang starkmütig geringschätzige Urteile über seine Friedensgesinnung ertrug, dankt Gott in tiefster Demut für unsere Siege; er gibt uns das Beispiel. Sind nicht die Manifeste der jüngsten Malerei von stinkendem Hochmut erfüllt, und ist es nicht immer wieder der Dünkel, den wir am Franzosen- wie am Engländertum verdammen? Ist nicht die veilchenblaue Bescheidenheit der deutschen Frühkunst unzertrennliche Gefährtin? Demut ist der einzige Panzer, der gegen nichtsnutzige und seelenvergiftende Einflüsse völlig immun macht; sie krönt den Kindergeist wie die Meisterschaft.

Wollen wir statt einer belanglosen äußeren Wendung zum „Deutschen" hin, wie sie jetzt schon spazieren geht, eine wahr-

haftige Einkehr und Umkehr, so müssen wir sehr geduldige Kärrnerarbeit tun. Verfahrene Zustände im Innern bieten noch zähere Widerstände und erfordern noch längere Ausdauer als der gewaltigste Feind vor den Toren. Viel Schutt ist hinwegzuräumen, viel Bausteine sind anzufahren — viel Selbstzucht gilt es zu üben. Die geistige Erregung aller ist in unserer Zeit zwar größer als jemals, dafür besteht aber eine große Unentschlossenheit und Unentschiedenheit, eine „allgemeine Herzschwäche", sobald es sich darum handelt, irgend etwas gegen den Strom zu tun. „Einst hieß es, daß Helden wieder geboren würden, jetzt nennt man das alte Weibermär" (Edda). Stärken und stählen wir uns denn an dem Todesmut unserer kämpfenden Märtyrer, die das Unglaubliche leisten an ungewohnter Tugend. Nicht ganz zu Unrecht sind haltlose Malernaturen bisher als bürgerlich unzurechnungsfähig betrachtet worden. Nur dann, wenn wir unsere Sache als großdeutsche Lebensfrage mit allem Starkmut und Nachdruck führen, dürfen wir hoffen, daß der gute Name des deutschen Künstlers wieder rein erglänze wie ehemals.

4. Wir wollen Liebe säen. Man wird Rechenschaft von uns fordern, ob wir die Kunst auch zur Liebe gebraucht, ob wir unsere Lebensgefährten auch getröstet und erhoben haben damit, wie wir es vermochten. Um der Liebe zu dienen, bedarf die Kunst keiner großen Kompositionen, ein gemaltes Vergißmeinnicht kann genügen. Ein jeder kann mittun, der reinen Herzens und guten Willens den Künsten obliegt.

Wir haben bisher beim Malen viel zu sehr an das Maler- und Kennerurteil gedacht, wir müssen mehr an das Volksurteil denken. Haben wir Platz in unserer Mitbrüder Herzen gewonnen, dann ade, ihr Gewalten des toten Ästhetentums! Suchen wir ährenlesend und fleißig pflügend wieder die innigste Fühlung mit dem, was das Volk — das Volk im weitesten Sinne: den Kaiser, die gebildeten Stände, das Landvolk und Bauernvolk eingeschlossen — empfindet und liebt. Sind wir doch selber Volk; klingt doch beseelte Kunst aus dem Volk, wie der Ton aus der Geige singt. Wir dürfen uns nicht mehr kalt absondern als eine Kaste, deren Sprache nur einige hundert verstehen, dürfen keine Kunstschlemmerei mehr betreiben; wir wollen Gemeinschaft alles Hohen und Heiligen üben. Fühlen wir uns

eins mit dem Ewigen, eins mit dem deutschen Vaterland, eins in reiner Freundschaft, dann werden wieder tiefe und starke Blutströme in unsere verzettelte Kunst hineinkommen! An uns Jüngern und Gönnern der Kunst liegt es nun, ob wir endlich wieder eine Kunstzeit erlangen, die der Heimat, die der Helden, die des Himmels würdig ist!

Der Pariser Dirne haben wir abgesagt, nun kann auch die züchtige Maget wieder an den Ehrenplatz kommen. Die Kunst braucht Gunst und Eheglück und Nachwuchs, sie braucht die stille und sanfte Hilfe der deutschen Frau! Ist diese doch die Seele der Caritas. Eine tapfere Deutsche hat es in diesen Tagen ausgesprochen: „Wohl ist der Schmerz ein harter Lehrer, doch unter seiner Macht entfalten sich die Seelen." Die unsagbaren Wehen der Mütter und Frauen während unserer Befreiungskämpfe verheißen eine freudebringende Neugeburt veredelter Menschheit. So laßt uns schließlich zu unserem Thema noch eine weibliche Stimme, die einer tiefgläubigen deutschen Künstlerin, hören:

„Es gibt ein Gebot, das alle Gebote umschließt und erfüllt, das königliche Gebot der Liebe. Der allmächtige Bildner, der das Weltall aus Liebe geschaffen, der mit unsäglicher Kunst den Menschen aus Erde geformt, hat ihm seine Ebenbildlichkeit aufgedrückt. Die Sünde hat sie verwüstet, wir mißhandeln sie tausendfach, verunstalten sie bis zur elendesten Karikatur, aber ausgelöscht ist sie nicht. Warum sind Kinder so entzückend? Sie bringen etwas von dem unversehrten Bilde aus dem Paradiese mit. Und worin besteht dies Urbild? ‚Gott ist die Liebe.'

„Sind wir Künstler denn in irgend einem Winkel unseres Herzens Kinder, so laßt uns die Liebe einpflanzen; sind wir gestaltet nach Gottes Bild, der ein Gott der ewigen Schönheit ist, so laßt uns seine Menschen beglücken. So laßt uns ihnen das Schönste vom Schönen geben, denn das ist unser beneidenswerter Auftrag. Gott schmückt die Erde mit dem Luxus seiner Liebe! Er hat die feinen Bienen bestellt, um vom Edelsten das Edelste heranzuzaubern; nur das war ihm gut genug für uns. Er will, daß wir tun wie er.

„Unsere Brüder keuchen unter mancherlei Last; wir dürfen sie erquicken — aber nicht mit Cézannes und van Goghs, da werden sie elend, wenn sie es nicht schon sind. Nein, sprecht eine Sprache, die das Volk versteht! Das Volk ist auch ein Kind und fühlt frisch und sehr recht. ‚Wie gefällt Ihnen der neue Kreuzweg in der Kirch?‘ ward ein bayrischer Bauer gefragt. ‚Er ist halt gut, aber der Heiland derbarmt uns nit so wie der alte.‘ Sie wollen verehren können, was man ihnen vorstellt. Gesegnet der Künstler, dem es gelingt, Liebe zu predigen.

„Ich denke an die weltfernen Eckchen, die Kaspar Friedrich belauschte, in denen man glücklich sein müßte — ich denke an den ‚Tod als Freund‘, dieses selige Feierabendbild — ich denke an einen heißen, heißen Schwarzwaldsommertag von Hans Thoma, mitten darin ein einsamer Wandersmann mit der Fidel — ich denke an einen Holzschnitt von Dürer, es ist der dornengekrönte, gegeißelte Heiland, das gemarterte Haupt in die Hände gestützt: O ihr alle, die ihr vorübergeht, ist auch ein Schmerz wie mein Schmerz? Was habe ich dir getan, mein Volk? . . . Wer könnte vorübergehen und nicht knien in Reue und Liebe? Fänden wir solche Sprache für heute, wir zögen das redliche, dankbare Volk an uns wie ein Mann. Wir würden auch Gleichgültige, Abseitsstehende ohne Worte rufen, rufen zu dem, der ihrer wartet. Sein Bild steht an den Wegen und Stegen unseres Lebens. Das ist das Vorbild, welches im Himmel, auf Erden und im Totenreich anerkannt und geehrt wird — das Bild der gekreuzigten ewigen Liebe!“